

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



**TESIS DOCTORAL**

**El premio de narrativa erótica " La sonrisa vertical".  
Historia, crítica y contexto**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**M<sup>a</sup> Raquel Sanz Torrado**

**Director**

**J. Ignacio Díez Fernández .**

**Madrid, 2019**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
Departamento de Filología Española II (Literatura Española)



**TESIS DOCTORAL**  
**EL PREMIO DE NARRATIVA ERÓTICA “LA SONRISA VERTICAL”:**  
**HISTORIA, CRÍTICA Y CONTEXTO**

Memoria para optar al grado de doctor presentada por  
**M<sup>a</sup> RAQUEL SANZ TORRADO**  
Bajo la dirección de Don J. Ignacio Díez Fernández

Madrid, 2016



PREMIOS DE NARRATIVA ERÓTICA “LA SONRISA VERTICAL”:  
HISTORIA, CRÍTICA Y CONTEXTO

M<sup>a</sup> Raquel Sanz Torrado



## DEDICATORIAS

A los que añoro.

A mi madre, cuya fortaleza y tesón deseo en herencia.

A mi hermano y su familia por sus ánimos infinitos.

A Miguel por su valiosa crítica y su deliciosa compañía.

A la literatura y al excitante placer de su lectura.



Viuiamus, mea Lesbia, atque amemus,  
rumoresque senum seueriorum  
omnes unius aestimemus assis.  
Soles occidere et redire possunt:  
nobis, cum semel occidit breuis lux,  
nox est perpetua una dormienda.  
Da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.  
Dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut nequis malus inuidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.

Catulo, *Carmen V*

No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,  
remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño  
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,  
una mirada fugaz entre las sombras,  
bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
ávido de recibir en sí mismo  
otro cuerpo que sueñe;  
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.  
Auque sólo sea una esperanza  
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

Luis Cernuda, *No decía palabras*





## AGRADECIMIENTOS

Debido a la curiosidad, rasgo que me identifica, y al atractivo que despierta en mí la literatura erótica, me gustaría destacar la huella que dejó en mí la profesora Doña Sabina de la Cruz, que me abrió un mundo lleno de posibilidades al guiarme por la senda del erotismo literario. A raíz de su mención, me gustaría revalorizar el trabajo de los inestimables profesores que he ido encontrando a lo largo de mi vida, tanto en mi faceta como estudiante, como en mi trayectoria profesional, ejerciendo la labor educativa de la enseñanza.

Me gustaría destacar la confianza en mí misma que me ha aportado el profesor Don J. Ignacio Díez Fernández, director de esta tesis, gran conocedor de la literatura erótica y de las capacidades de sus alumnos, a los que estimula en el difícil paso de la superación personal. Gracias Ignacio.

La Editorial Tusquets y en especial la propia Beatriz de Moura, junto a Delia Louzán, a su asistente, María José Gómez, y a la editora Ana Estevan han aportado, a pesar de encontrarse en un momento laboral muy complicado, creando el Fondo bibliográfico de la “Fundación Antonio López”, abundante documentación, datos editoriales e interesantes consideraciones respecto a la Colección y a los Premios “La Sonrisa Vertical”.

Y por último, aunque no por ello menos importante, de hecho considero la aportación más estimulante debido a su valía documental, agradezco el apoyo y colaboración de los escritores: Dante Bertini, José Carlos Somoza, Abel Pohulanik y Luis Antonio de Villena. Las opiniones de algunos de los autores reconocidos por el Premio “La Sonrisa Vertical” dotan a estas páginas de autoridad, revalorizan el objeto de estudio y aportan una visión muy personal respecto al erotismo, la literatura, la sociedad y el mundo editorial. Las sinceras y estimulantes líneas que me proporcionó Noelia Amarillo me han ayudado a ratificar lo que yo, en un principio intuía, que el erotismo

continúa presente en nuestra literatura más actual, sólo hay que pararse a disfrutar de él.

En cuanto al valor estético que aportan los documentos fotográficos, no puedo dejar de ensalzar la entusiasta visión y el sutil trabajo de mi gran amigo, Javier Álvarez Sánchez, fotógrafo, letrado y libre pensador.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

- AnMal: Analecta Malacitana
- B.D.S.M.: Bondage y Disciplina, Dominación y Sumisión, Sadismo y Masoquismo
- B.O.E.: Boletín Oficial del Estado
- C.E.M.Y.R: Centro de Estudios Medievales y Renacentistas de la Universidad de La Laguna
- Cm.-s.: centímetro-s
- C. E.: Constitución Española
- F.I.C.E.B.: Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona
- F.A.G.C.: Front d'Alliberament Gai de Catalunya
- H.: Hombre
- L.G.T.B.: Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales
- L.S.V.: La Sonrisa Vertical
- M.: Mujer
- Ord.: Ordinaria (Ley)
- Org.: Orgánica (Ley)
- R.: respuesta
- D.R.A.E.: Diccionario de la Real Academia Española
- T.F.M.: Trabajo de Fin de Máster
- VV.AA.: Varios Autores



## INDICE DE CONTENIDOS

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	19
<b>1. LA LITERATURA ERÓTICA</b> .....	29
1.1. Breves apuntes del erotismo en la literatura.....	29
1.2. La literatura erótica en España .....	49
1.2.1. Literatura erótica española en la Edad Media.....	53
1.2.2. La rijosidad en el Renacimiento y Barroco.....	57
1.2.3. El erotismo ilustrado en el s. XVIII.....	61
1.2.4. Eros-Tánatos-Natura en el s. XIX.....	65
1.3. La narrativa erótica Española en el siglo XX.....	69
1.3.1. Panorama general.....	69
1.3.2. Erótica femenina en el s. XX.....	81
1.4. La actualidad de la literatura erótica en España.....	87
<b>2. “LA SONRISA VERTICAL”</b> .....	91
2.1. La editorial Tusquets; Beatriz de Moura.....	91

<b>2.2. La Colección de narrativa erótica: “La Sonrisa Vertical”;</b>	
<b>Luis García Berlanga</b> .....	103
2.2.1. Listado de publicaciones eróticas en “La Sonrisa Vertical”.....	111
<b>2.3. Los Premios de narrativa erótica: “La Sonrisa Vertical”</b> .....	127
2.3.1. Aspectos formales de publicación.....	137
2.3.2. Títulos premiados y finalistas publicados.....	147
<b>3. OBRAS GALARDONADAS</b> .....	153
<b>3.1. Breve comentario de autores y obras premiadas</b> .....	153
3.1.1. Susana Constante por <i>La Educación sentimental de la Señorita Sonia</i> (1979).....	157
3.1.2. Ofèlia Dracs por <i>Diez manzanitas tiene el manzano</i> (1980).....	161
3.1.3. Vicente Muñoz Puelles por <i>Anacaona</i> (1981).....	171
3.1.4. Pedro Sempere por <i>Fritzcollage</i> (1982).....	175
3.1.5. Pablo Casado por <i>Tres días, tres noches</i> (1984).....	179
3.1.6. Vicente García Cervera por <i>Las cartas de Saguia-el-Hanra: Tánger</i> (1985).....	185
3.1.7. Mercedes Abad por <i>Ligeros libertinajes sabáticos</i> (1986).....	191
3.1.8. Josep Bras por <i>El bajel de las vaginas voraginosas</i> (1987).....	203

3.1.9. Denzil Romero por <i>La esposa del Dr. Thorne</i> (1988).....	211
3.1.10. Almudena Grandes por <i>Las edades de Lulú</i> (1989)....	217
3.1.11. José Luis Muñoz por <i>Pubis de vello rojo</i> (1990).....	229
3.1.12. Ana Rossetti por <i>Alevosías</i> (1991).....	235
3.1.13. José María Álvarez por <i>La esclava instruida</i> (1992)...	247
3.1.14. Dante Bertini por <i>El hombre de sus sueños</i> (1993)....	253
3.1.15. Irene González Frei por <i>Tu nombre escrito en el agua</i> (1995).....	259
3.1.16. José Carlos Somoza por <i>Silencio de Blanca</i> (1996)....	265
3.1.17. Abel Pohulanik por <i>La cinta de Escher</i> (1997).....	273
3.1.18. Pedro de Silva por <i>Kurt</i> (1998).....	281
3.1.19. Luis Antonio de Villena por <i>El mal mundo</i> (1999)....	287
3.1.20. Mayra Montero por <i>Púrpura profundo</i> (2000).....	293
3.1.21. Andreu Martín por <i>Espera, ponte así</i> (2001).....	297
3.1.22. José Luis Rodríguez del Corral por <i>Llámalo deseo</i> (2003).....	303

#### **4. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DE LOS PREMIOS “LA SONRISA VERTICAL”.....305**

<b>4.1. Etapas históricas: referencias políticas.....</b>	<b>305</b>
4.1.1. La Transición.....	305
4.1.2. La Democracia.....	311



<b>4.2. Contexto sociológico.....</b>	<b>323</b>
4.2.1. La subcultura del sexo.....	323
4.2.2. La igualdad sexual.....	333
4.2.3. LGTB.....	339
4.2.4. La familia.....	347
 <b>5. VALORACIÓN ESTÉTICA Y FORMAL: LA CREACIÓN DE UNA ATMÓSFERA ERÓTICA.....</b>	 <b>355</b>
 <b>5.1. Aspectos posmodernistas en la estética erótica.....</b>	 <b>355</b>
5.1.1. La metaficción-metaliteratura-metanarratividad.....	359
5.1.2. La intertextualidad- interdisciplinariedad.....	367
5.1.3. Lector activo-reinterpretación.....	383
 <b>5.2. Aspectos vinculantes al contenido.....</b>	 <b>391</b>
5.2.1. Eros- Tánatos.....	391
5.2.2. La otredad y el espejo.....	397
5.2.3. Parafilias.....	405
 <b>6. CONCLUSIONES: PRINCIPIO Y FIN DE LOS PREMIOS “LA SONRISA VERTICAL”.....</b>	 <b>441</b>

<b>7.</b>	<b>ANEXOS</b>	461
<b>7.1.</b>	<b>Anexo I: Tabla</b>	461
<b>7.2.</b>	<b>Entrevistas</b>	469
7.2.1.	ANEXO II: Entrevista a DANTE BERTINI	473
7.2.2.	ANEXO III: Entrevista a JOSÉ CARLOS SOMOZA	479
7.2.3.	ANEXO IV: Entrevista a ABEL POHULANIK	485
7.2.4.	ANEXO V: Entrevista a LUIS A. DE VILLENA	497
7.2.5.	ANEXO VI: Entrevista a NOELIA AMARILLO	505
<b>7.3.</b>	<b>ANEXO VII: Registro fotográfico</b>	511
<b>8.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	515



## INTRODUCCIÓN

El gran atractivo de la lectura es la capacidad de sugerir, de hacerte recrear unos espacios y unos tiempos en los que tú, como protagonista, puedes imaginar ser un héroe de ficción. La relación de causa y efecto, leo y aprendo, es una premisa fundamental de los beneficios que podemos extraer de la lectura, así como el despertar en nosotros sentimientos que nos embriagan y nos deleitan, palabras éstas que describen con gran sutileza el placer que destila de la lectura de la literatura erótica. Por consiguiente, si comenzase el prólogo de mi tesis justificando mi interés por la Literatura Erótica desde un punto de vista meramente estético, no podría haber superado la presión y el esfuerzo que suponen estos estudios. Por lo mismo que si hubiese aceptado la idea a partir de una sugerencia de un profesor de la Facultad podría haber sucumbido ante la tarea, ya que considero necesaria la implicación del investigador no sólo, como estudioso de esa materia en particular, sino, también, como seducido y enamorado de la misma. En consecuencia, debo admitir que la vinculación de mi tesis a la Literatura Erótica parte de una experiencia personal que viví en los últimos años de mi carrera universitaria, cuando, en las clases de “Literatura Española del Siglo XX”, que impartía la Profesora Sabina de la Cruz en la Facultad de Filología Española en la Universidad Complutense de Madrid (Curso: 91-92), se nos propuso realizar un trabajo de investigación. Ya por entonces mi interés tendió a la novela erótica, de hecho, acababa de leer la ya por entonces exitosa novela de Almudena Grandes, *La edades de Lulú* (1989) y la no menos fascinante *El amante* (1984) de Marguerite Duras. Al comentar a mi profesora, mi intención de trabajar sobre las publicaciones femeninas en “La Sonrisa Vertical”, recuerdo que se mostró muy interesada y me recomendó evitar los engañosos eufemismos, porque: “A las cosas hay que llamarlas por su nombre y estas obras hablan de follar, no de hacer el amor”. Sus palabras y el ambiente cultural en el que vivíamos, años de bullente creación artística donde se rompía con los antiguos preceptos de la

retrograda moral conservadora, me dieron la valentía que necesitaba, y me dejé seducir por la literatura erótica femenina escrita en español y publicada por Tusquets.

Dieciocho años después, el devenir de la vida me hizo plantearme la necesidad de renovar lo aprendido tras la carrera y los dieciséis años ejerciendo como profesora de Lengua y Literatura Castellana en Secundaria y Bachillerato. Mi sorpresa fue que no tenía que renovar, ni refrescar lo aprendido, sino aprender de nuevo todo aquello que se había descubierto y reformulado desde que acabé los estudios. Así que, cuando retomé las clases en la Universidad Complutense para cursar el “Máster en Literatura Española” (curso 2010-2011: Primera Promoción), comprobé que la Literatura era nueva, dinámica, e insondable, desde los métodos de estudio hasta los conceptos y procedimientos. La Literatura era otra, pero mis intereses seguían latentes, la curiosidad por el erotismo literario invernaba en el recoveco más oculto de mi mente y despertó en cuanto reapareció ante mí Lulú, la protagonista de la ya citada novela de Almudena Grandes y, atraída por el arquetipo de la mujer protagonista, profundicé en la sensual Rosalía, voluptuosa protagonista de la novela de Galdós *La de Bringas*. La historia de amor se consolidó durante la investigación del Trabajo de Fin de Máster (TFM), que enfoqué hacia el erotismo femenino. En dicho estudio pretendí otorgar el merecido reconocimiento al papel de la mujer escritora en la literatura erótica española. Para poder profundizar en esta ambiciosa idea general tuve que delimitar las obras estudiadas a un momento histórico determinado, los primeros años de la Democracia española y a una editorial literaria, Tusquets, concretamente a su Colección “La Sonrisa Vertical”. Las dificultades históricas y culturales que han padecido las mujeres para incorporarse al mundo literario y ser reconocidas como profesionales en dicho campo laboral, se han visto incrementadas en el caso de las féminas que descubrieron en el sexo un tema literario y una actitud proclama de liberación personal. No será hasta el siglo XX cuando las mujeres despunten en la literatura erótica, concretamente, en España, en dos momentos histórico-culturales propicios, una primera etapa, es la de descubrimiento, la época de las escritoras arriesgadas y valientes, que durante el primer tercio de siglo

se acercaron al erotismo literario, a la literatura sicalíptica; y, una segunda, tras la Dictadura Franquista - la etapa de la Transición y de los primeros años de la Democracia-, período histórico en el que centré mi estudio, con la revisión de las obras: *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986) de Mercedes Abad, *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes y *Alevosías* (1991) de Ana Rossetti; todas ellas autoras españolas galardonadas con el Premio “La Sonrisa Vertical”. A través de ellas se atestigua que la atmósfera de libertad, la incipiente pero sólida formación de las mujeres, la asimilación del feminismo y el auge editorial, favorecerán la consolidación de la literatura erótica femenina en los primeros años de la Democracia.

Tras la defensa de mi TFM y los alentadores comentarios que suscitó mi estudio, me planteé la posibilidad de realizar el doctorado, de hecho sentí la necesidad de continuar con mi formación, de renovar mis conocimientos y de valorar los interesantes trabajos de investigación que enmarcan la nueva óptica de la literatura en la actualidad. La temática estaba predeterminada, el erotismo literario, pero debía de ponerle límites y encauzar mi tesis en unos parámetros concretos y determinantes. En octubre de 2011 comencé mi investigación de la mano del Catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, D. José Ignacio Díez Fernández, experto, entre otros conocimientos, en literatura erótica y en el mercado editorial. Era perfecto, la armónica simbiosis que necesitaba, dos de sus líneas investigadoras determinarían el campo de mi estudio, la literatura erótica y la editorial Tusquets. La tesis general: los porqués de la creación y la clausura de los Premios “La Sonrisa Vertical” concedidos por Tusquets Editores, condicionó la ampliación del estudio a una individual valoración del corpus premiado así como de la concreta situación histórico-política, social y cultural en la que fueron publicados.

La editorial Tusquets renovó el panorama literario de las letras españolas durante el periodo de la Transición a partir de, no sólo, la publicación de textos eróticos en su Colección “La Sonrisa Vertical”, sino también, por la atrevida creación de unos premios literarios que

reconocerían el trabajo de escritores atraídos por el tema del erotismo. Los Premios Literarios “La Sonrisa Vertical” han sido una clara muestra de la repercusión del erotismo en la vida de los españoles, y cómo éste se ha desarrollado paralelamente a los acontecimientos políticos y culturales vividos por España tras la muerte de Franco hasta la clausura de dichos galardones en 2004. El interés que despierta el tema del erotismo tras la etapa dictatorial y cómo esta temática ha ido incorporando el sexo a la trama literaria ponen de manifiesto el esfuerzo de los escritores y el trabajo de los editores para que la literatura erótica sea una tendencia más y no una tendencia soterrada y desprestigiada como lo había sido en épocas anteriores.

La investigación a cerca de la historia del Premio -orígenes, desarrollo y clausura- pretende demostrar la evolución en el tratamiento del tema del erotismo a lo largo de los veintiséis años de trayectoria y, a su vez, intentaré revisar las referencias históricas, culturales y sociales que se muestran en los relatos premiados y que les vinculan a una estética ajustada a su tiempo y a la evolución de éste en las historias narradas y en la forma de incorporar el género erótico a la novela total, a la verdaderamente realista, la prosa posmodernista. Dichos relatos, recogidos en un total de veintidós obras, exponen muy distintos matices del erotismo como tema y muy variados tratamientos del mismo que pueden abarcar, entre otros, la más burda parodia, el conflicto emocional y psicótico, el relato onírico y surrealista o, la más bella historia de amor. La complejidad de la propuesta deriva de la multiplicidad de aspectos extra-literarios y sociológicos que condicionan la creación de la obra, desde la pretensión del autor, sus intereses, su formación, su sexo, su condición social,...y, como no, hasta la intrincada organización que se esconde tras la concesión de los Premios en los que influyen múltiples variables vinculadas a la personalidad del jurado, la situación político-social, a las tendencias culturales e, incluso, a los intereses comerciales. Con el objetivo de no perderme en vaguedades que me apartasen de mi tesis central -justificar los porqués de la creación y de la clausura del Premio “La Sonrisa Vertical”- establecí una estructurada presentación que segmenta el

trabajo en seis apartados temáticos, un apartado de anexos y para finalizar un repertorio bibliográfico.

La estructura jerarquizada del trabajo presenta un planteamiento que comienza con una pretendida concienciación al lector de la presencia del erotismo en la literatura, la insustancial problemática ocasionada ante la catalogación de la misma como erótica o pornográfica y la demostración de que ha existido literatura erótica a lo largo de la historia de la literatura; desde sus más divinos orígenes- como por ejemplo *El Cantar de los Cantares*- hasta nuestra actualidad más farragosa - *50 sombras de Grey*-. La justificación de la aparición del erotismo en la literatura a lo largo de la historia artística se ha delimitado (en algunos de los casos nos hemos referido a obras con pasajes de un alto contenido erótico, sin ser explícitamente del género estudiado) a un mero catálogo en el que se recogen algunas de las obras esenciales de la literatura erótica foránea y nacional, pues, los estudios de los que he seleccionado la información, ya constituyen, como *La historia de la literatura erótica* de Alexandrian, para ilustrar las referencias extranjeras, y, como la *Antología de la literatura erótica, El juego del viento y la luna*, de Gregorio Morales, para la erótica española, entre otros de los que mencionaré, completos y complejos manuales del erotismo literario. Considero necesario insistir en que este primer apartado es una breve presentación que justifica la existencia de la literatura erótica y nos ayuda a recuperar con una perspectiva clara y sucinta los autores y obras eróticas más significativas de la historia literaria. En este primer capítulo se ha ido concretando el objeto de estudio desde las generalidades literarias a las particularidades de la erótica española del siglo XX y en concreto a las publicaciones que desde la tímida Democracia realizó Tusquets.

En el segundo apartado del trabajo, tras el recorrido introductor, comprobé la necesidad de ajustar y centrar mi estudio a la literatura española, a una etapa histórica concreta: los años de la Transición política, la instauración de la Democracia y la consolidación de la misma. Años que fueron decisivos para la maduración de este género literario y en los que no hubiera sido posible el reconocido prestigio sin



el esfuerzo de la editorial Tusquets, más concretamente de su directora Beatriz de Moura y de Luis García Berlanga, director de la Colección “La Sonrisa Vertical” (sección especializada en erotismo dentro de la citada editorial). La editorial Tusquets pretendió conceder la importancia perdida a la literatura erótica fundando, en 1978, los Premios “La Sonrisa Vertical”, galardones que recibieron el reconocimiento de críticos, autores y lectores. La historia de los Premios, sus orígenes, sus éxitos, las convocatorias desiertas, su clausura, la labor profesional de la editora B. de Moura y del director L. García Berlanga, así como el trabajo editorial de Tusquets y el listado de obras publicadas en la Colección “La Sonrisa Vertical” hasta 2014, se recogen en este segundo capítulo. En este mismo, he descrito de forma somera y precisa los rasgos físicos de cada una de las publicaciones, estudiando cada libro como objeto o producto de mercado. Cada una de las publicaciones conlleva una descripción física de los aspectos vinculados al paratexto, o estudio estético-formal de los Premios de la Colección.

El acercamiento a los autores y a las obras premiadas, será el cuerpo central de la investigación. En él se dilucida el interés de las historias para los jurados encargados de otorgar los Premios y para el público que se atreve a dejarse seducir por las variadas y asombrosas tramas de la literatura erótica contemporánea escrita en castellano -salvo dos obras presentadas en catalán (*Deu pometes té el pomer* de 1980 y *El vaixell de les vagines voraginoses* de 1987)-, publicadas por la Editorial Tusquets entre los años 1979 y 2004. La extensión, así como la profundidad en el estudio de cada publicación responde a intereses concretos. En el caso de las obras de Susana Constante y José Luis Rodríguez del Corral, su brevedad se debe a que ambas lecturas se estudian en profundidad en las conclusiones de la investigación, el capítulo número seis. La mayor extensión de las obras antológicas deriva de su propia estructura, cada cuento ha de ser tratado y comentado de forma individual, por lo que *Diez manzanitas tiene el manzano*, *Ligeros libertinajes sabáticos*, *El bajel de las vaginas voraginosas*, *Alevosías* y *El mal mundo*, cuentan con una extensión mayor que las novelas. El amplio comentario sobre la obra de Grandes

se justifica por el interés que ha despertado no sólo en mí, sino también, en los numerosos estudiosos y miles de lectores que se han acercado a ella, llegándola a catalogar como *best-seller* erótico.

Las veintidós obras premiadas, a lo largo de los veintiséis años de existencia del Premio, han recibido, según su interés, un exhaustivo estudio, no sólo, individualizado, sino también, comparativo en cuanto a las repercusiones históricas, culturales y sociológicas que ponen de manifiesto y que en numerosas obras se critican y se desmitifican; para ello he tenido que ayudarme del conocimiento que nos pueden proporcionar disciplinas afines a la literatura como la historia, sociología, antropología, psicología, psiquiatría, crítica literaria y, teoría de mercado.

En el apartado referido a las etapas históricas por las que discurren las publicaciones de Tusquets, se establecen las concomitancias entre las obras estudiadas y las referencias políticas que de ellas se desprenden (la Transición y la Democracia) y las referencias sociales, como la subcultura del sexo, la deseada igualdad sexual, el superviviente machismo y el cuestionado feminismo, así como los nuevos conceptos de familia y la ruptura de la catalogación del individuo por su sexo biológico y no por su género.

El marco histórico de los premios determina la asimilación de la estética narrativa posmodernista y su adaptación al erotismo literario. Ésta ha de propiciar la creación de unos aspectos formales vinculantes a las nuevas tendencias estéticas de la literatura como constaté al estudiar los aspectos formales de las mismas en el quinto apartado del trabajo. Los rasgos metaliterarios que se incorporan a la trama, la interdisciplina cultural y la necesidad de un lector activo, caracterizan a nuestros Premios como narrativa posmodernista contemporánea. La consolidación de estas novelas como prosa posmodernista deriva de la perfecta adaptación de una estética a un contenido temático complejo, yendo más allá del erotismo estimulante y húmedo. Sus contenidos abarcan desde la muestra de los sentimientos más íntimos y tiernos, unión carnal en perfecta sintonía amatoria, hasta las más curiosas

inclinaciones o parafilias que pueden extremarse hasta convertirse en delito.

En la última parte del estudio, presento las conclusiones de la investigación a partir de una valoración comparativa respecto a la evolución del erotismo, entre la primera y la última obra premiada por Tusquets, *La educación sentimental de la señorita Sonia* y *Llámalo deseo*, respectivamente. En este apartado se me plantearon numerosas dudas acerca de la vigencia de la literatura erótica en el momento de la clausura de los Premios y del repunte que ha recuperado en la actualidad, diez años después. La realidad parece ser que la literatura erótica de calidad (como para ser premiada por una entidad de prestigio), como género literario específico y reconocible, en España ha sufrido una crisis divulgativa, pero ha tenido una exitosa vida, admirada y respetada por los lectores y sabiamente galardonada por unos Premios literarios sustentados gracias al saber hacer de Beatriz de Moura y de Luis García Berlanga. Se pueden justificar las conclusiones que ponen de manifiesto la asimilación del erotismo en la cotidianeidad de la vida de las personas y por lo tanto en la propia literatura. La novela total, la posmodernista, incorpora el erotismo como un rasgo totalizador de la experiencia individual del personaje. He aquí el motivo por lo que es difícil, actualmente, catalogar una novela erótica como sólo eso, rijosa, como un género acotado. Haciéndome eco de las palabras de García de Enterría, reconoceré la necesidad de revisar estas literaturas que él denomina “marginadas”, y que en nuestro caso se circunscriben al ámbito del erotismo, y, reivindicar su incorporación y estudio en el conjunto de géneros y estéticas aceptadas por la crítica general, pues:

A medida que pasa el tiempo y los estudios se hacen más profundos y extensos, y también más literarios y menos sociológicos, aparece con claridad la necesidad de encontrar otro nombre menos injusto y que indique, al menos, la razón de la preocupación que lleva a los investigadores a estudiar esta literatura. [...] Esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la Literatura, pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas, por aquellos que deciden quiénes- qué autores- y cuáles- qué obras- pueden y deben atraer

la atención de críticos, estudiantes y lectores. (García de Enterría, 1983: 7-11)

Será este capítulo, el sexto, en el que se planteen más dudas, abriéndonos la mente a nuevas investigaciones: ¿el mundo de los Premios Literarios forma parte de un engranaje económico desvinculado del arte de la escritura?, desde que el mundo editorial es un negocio que mueve millones ¿la función de las editoriales es publicar sólo aquellas obras que pueden reportarles pingües beneficios?, ¿ha muerto la literatura erótica?, ¿cómo ha influido y cómo se han adaptado las editoriales a los avances tecnológicos?, ¿han desaparecido los géneros narrativos?,...

En el apartado de Anexos he compilado documentos que ofrecen una base objetiva al objeto de estudio. Por un lado, la documentación recogida a modo de cuadro, de unos datos comparativos que vinculan rasgos de semejanza o diferencia entre los autores y sus correspondientes publicaciones. En este cuadro-anexo se incluye una rica información que se ha ido extrayendo y valorando a lo largo de los apartados que configuran el estudio. En otro extenso apartado de los Anexos, he adjuntado las entrevistas personales. No sólo contamos con las interesantísimas entrevistas realizadas a los autores galardonados con el Premio “La Sonrisa Vertical”: Dante Bertini, José Carlos Somoza, Abel Pohulanik y Luis Antonio de Villena, que han tenido el desinteresado acto de colaborar con sus respuestas, en la redacción de esta tesis; sino también, con la efectuada a la exitosa escritora de novela erótica, Noelia Amarillo. Algunas de las apreciaciones de estos autores han sido citadas en el cuerpo del trabajo, dotando al mismo de un reconocido prestigio de autoridad.

Para finalizar, haré referencia a la bibliografía, ésta ha sido dividida en tres apartados, con la pretensión de facilitar la búsqueda de información y, a la vez, mantener la coherencia establecida desde el principio de la investigación. A partir de las obras premiadas por Tusquets, fuentes originales primarias, complemento el estudio ayudándome de un compendio de referencias multidisciplinarias

extraídas de fuentes secundarias como: estudios generales, seminarios, congresos, artículos, manuales teóricos,... y, en último lugar, he recopilado aquellas fuentes de difícil catalogación por su autoría, por el soporte utilizado o por el formato audiovisual empleado.

Ahora, con cierta perspectiva, me asomo fascinada a la inmensidad que se ha abierto ante mí. Si, en un primer momento, hace más de cuatro años, mi pretensión era ir delimitando poco a poco mi estudio para abordar una tesis cerrada, la historia de unos Premios Literarios, compruebo que en el camino he ido abriendo muchos senderos, nuevas vías de investigación, que lamentablemente he tenido que acotar en este trabajo (no desestimo la idea de seguir buceando en las húmedas y misteriosas profundidades del erotismo literario). Las posibilidades de estudio que ofrece la literatura erótica son numerosísimas, al igual que la nómina de escritores seducidos por esta estética, y, considero, que necesarias y enriquecedoras. Hemos de sacar de la marginalidad los compartimentos estancos que se han ido creando a lo largo de la Historia de la Literatura.

## **1.- LA LITERATURA ERÓTICA EN ESPAÑA**

### **1.1.- Breves apuntes del erotismo en la literatura**

La fuerza primigenia de Eros originó en el Caos la satisfactoria capacidad de engendrar, de ser creador de vida, cualidad que favoreció la aparición de las distintas fuerzas cósmicas, ordenadas y bellas, que dieron origen al mundo heleno y en definitiva a la visión del mundo occidental. El mito de la creación según los griegos necesitaba para ser posible del Eros-Amor-Sexo, sencilla e ilustrativa teoría que explicaba, de forma razonable, el origen del Universo, sin Eros, sin Amor, sin Sexo no hay vida. Eros era nuestro Big-Bang actual, la energía capaz de provocar el devenir del mundo, curiosa forma de sugerir que el sexo es el motor que mueve nuestras vidas. No obstante, la imagen más extendida de Eros que poseemos se asocia al infantil, juguetón y ciego Cupido, debido a nuestro mayor conocimiento y asimilación de la cultura latina que de la griega. Según la tradición romana Eros-Cupido era el hijo de Zeus y Afrodita y como hijo de la diosa del amor, Afrodita-Venus, su campo de acción está relacionado con él. Según esta versión mítica, el joven Amor cumple la función de diseminar el sentimiento del enamoramiento entre los dioses y los mortales; la ironía de su actuación refleja el humor del mundo clásico que pone en manos de un niño el poder del erotismo, efectuando un guiño a la pedofilia y a la arbitrariedad de la relaciones sexuales que están determinadas por la actuación de un infante juguetón, lanzador de flechas de amor o desamor. La ironía no acaba aquí, la evolución de la imagen de Eros-Cupido, nos muestra a un niño alado con los ojos tapados y armado con un arco y un carcaj, toda una genialidad que nos hace sonreír, el dios del amor es un niño que no puede entender, ni ver, el alcance de sus actuaciones en las relaciones amorosas, Eros es ciego. El atractivo de la literatura erótica queda patente en su propia denominación, que nos

sugiere una lectura vinculada a lo mítico, lo esencial, lo primigenio, lo cósmico, lo bello y lo creativo; no ha de resultar extraño que el iniciado en este rito de la lectura erótica disfrute de la sensibilidad mítica que proporciona el erotismo.

El erotismo literario, la literatura erótica, es un género literario de reciente aceptación, que no de reciente creación, por eso determinaremos en primer lugar el concepto de erotismo, tarea que no es nada fácil y menos aún cuando la unimos al término literatura, considerando esta última como creación artística del hombre, acto de componer a través del lenguaje una obra de arte, una expresión de belleza plástica de contenido ficcional-verosímil, capaz de remover la mente y las pasiones de los lectores. Desde un punto de vista lingüístico el término erotismo se define en el Diccionario de la RAE como: “1. Amor sensual.//2. Carácter de lo que excita el amor sensual.//3. Exaltación del amor físico en el arte” (DRAE, 2001). Sin embargo, a pesar de esta aparentemente clara definición, existen verdaderos problemas a la hora de concretar lo que es el género de la literatura erótica, y, no sólo, por lo delicado del concepto o aceptación del término erótico- en contraposición a pornográfico- sino también, porque el esfuerzo por intentar determinar qué obra pertenece o no a esta denominación es bastante arduo. Para Gaspar Garrote Bernal (2012) el dualismo entre erotismo y pornografía es un tópico ya cansino que sólo oculta los todavía existentes prejuicios entre parte de la crítica y de los lectores; la oposición no existe, sólo se debe a una matización extraliteraria. Por lo tanto, se considerará una novela erótica aquella que utilice un lenguaje sexual, aquella que aborde el tema del erotismo... ¿de qué manera?, ¿qué límite determina la frontera que parece ser infranqueable entre lo eróticamente literario, la anécdota erótica o sugerencia sexual y lo pornográfico o basura enfermiza? La posible distinción del tratamiento del sexo en la literatura ha dificultado su publicación y su llegada al lector, la buena literatura erótica queda desvaída entre la novela rosa con fragmentos subidos de tono, que desvirtúa el erotismo verosímil, y la ficción pornográfica que envilece el más íntimo placer humano, el sexo. El término pornografía es un vocablo compuesto por las voces “porno” y “grafía” que,

etimológicamente, define a toda aquella forma de escritura relativa a las prostitutas y a la prostitución. Así, la primera acepción del término que recoge el Diccionario de la RAE (2001) habla de: “1. carácter obsceno de obras literarias o artísticas// 2. obra literaria o artística de este carácter// y 3.tratado acerca de la prostitución”. La incorporación de la palabra “pornografía” data del siglo XIX y como matizan Díez Fernández y Cortijo Ocaña (2010:1), la oposición entre lo erótico y lo pornográfico tan sólo separa lo honesto de lo deshonesto y: “señala a la base relativista sobre la que se levanta, pues lo honesto y lo deshonesto varían en función de las épocas, los territorios, las culturas, los temas, el formato y, un muy largo etcétera.”

El erotismo, por lo tanto, no es pornografía, siempre que lo consideremos un enriquecimiento estético del acto sexual, sexo y placer incluidos, dotado de una estética y calidad artística. Para Pedro López Martínez es:

Aconsejable admitir bajo la etiqueta “erótica” toda novela planeada y redactada, editada y publicitada, y tal vez demandada, con el propósito no exclusivo, pero sin duda determinante, de revolucionar y excitar los instintos sexuales – generalmente en reposo durante el proceso de la lectura- de cualquier lector o lectora psicosomáticamente facultados o propensos, y ello sin otra arma inductora que el lenguaje y el maravilloso mundo que habilita, sea mediante la representación de contenidos de naturaleza erótica universal o sea por la sabia intercesión de una voluntad verbal articulada, ahora sí con ese objetivo. (López Martínez, 2009: 45)

En la literatura erótica, el escritor insinúa, deja entrever, sugiere siempre de manera sutil, mientras que en la pornográfica el autor narra y describe explícitamente el acto o actividad sexual. Pero qué ocurre con fragmentos como este:

Aquella bestia hizo desaparecer una buena parte de su brazo derecho dentro de un largo guante de cuero rígido, adornado con pequeños remaches puntiagudos, que le llegaba hasta el codo.



Luego, sonriendo para sí, cerró el puño y lo miró mucho rato [...] Lo hizo. Nunca hubiera creído que fuera posible, que un cuerpo tan pequeño pudiera albergar una maza semejante, pero lo hizo, su antebrazo desapareció casi por completo dentro del menudo atleta, que chillaba y se retorció, incapaz de levantarse bajo la presión del pie que ahora ya le aplastaba la nuca, lo hizo y no contento con eso, comenzó a mover el brazo dentro de su envoltorio, recibiendo con una sonrisa los alaridos de dolor que arrancaba en cada recorrido. (Grandes, 1989: 260-261)

La frontera entre erotismo y pornografía es tan fina que debería de ser el lector quien determinara, según su propia sensibilidad, lo que le parece el texto en sí, lo que le hace sentir. La sensibilidad del lector, su cultura, su inteligencia, su imaginación, su religión, si la tiene, su salud mental, su curiosidad, su tolerancia..., todo influye en la concepción del erotismo como arte o no. Uno de los matices determinantes podría ser también el lenguaje, un acto sexual, erótico, puede cubrirse de pornografía si el lenguaje empleado, la estética, es soez y vulgar. En la pornografía no habría un trabajo complejo de elaboración, el autor no se preocuparía de crear un clímax, una escena adecuada, ésta es descarnada y te ofrecería la crudeza del sexo sin sutilidad ni sugerencia. Lo erótico, por el contrario, te prepara para lo soez a través de la sugerencia, de la sutileza, el lector se aclimata y encuentra una finalidad estética y un placer en la lectura.

Alexandrian, en su *Historia de la literatura erótica*, legitima una literatura que pretenda afirmar los derechos de la carne y, a la vez del espíritu. Establece una definición complementaria y paradójica del erotismo y la pornografía, en la que critica al hombre por su hipocresía respecto a la concepción del sexo en las artes:

En la actualidad, frente a producciones literarias o cinematográficas desbocadas, en lugar de invocar la virtud como en otros tiempos, se pretende distinguir entre lo erótico y lo pornográfico. Hay una nueva forma de hipocresía que consiste en decir: si esta novela (o esta película) fuera erótica yo aplaudiría su calidad; pero como es pornográfica la rechazo con indignación. Este razonamiento es tanto mas inapropiado

por cuanto nadie consigue explicar la diferencia. Y con razón: no existe ninguna diferencia. La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico es necesariamente pornográfico, por añadidura. Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo obsceno. En este caso se considera que el erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias. (Alexandrian, 1990: 7-8)

Parece correcto admitir las palabras citadas, no existe la diferencia entre la literatura erótica y la pornográfica y, si este ha sido un tema reiterado por los críticos es porque en el fondo está vinculado a principios morales que todos acarreamos y aunque renunciemos a ellos nos manipulan el intelecto e influyen en nuestras formulaciones categóricas, en las delimitaciones que imponemos a las cuestiones culturales, sociales e históricas. Cuestiones todas ellas que dependen del individuo en sí mismo, pertenecen a su yo más personal, aquel que se ha nutrido de las luces y las sombras de su educación familiar, del sistema educativo que le ha formado, de la religión o no que ha profesado, del entorno cultural y situación histórica que ha vivido, etc. El hecho de definir estos conceptos a partir del arte en general, o de la literatura en particular se queda en meras palabras que se diluyen en el ámbito de la percepción sensorial, es el individuo con su carga personal, familiar, ideológica, social e histórica el que ha de determinar las supuestas diferencias, de hecho, Beatriz de Moura, directora de la Editorial Tusquets, afirma en una entrevista concedida al periódico *El País* que los libros publicados en la Colección La Sonrisa Vertical son obras pornográficas, adaptando el adjetivo a los nuevos tiempos. La Colección originada en un momento convulso de la historia de España fue calificada por sus creadores con el adjetivo “Erótica” y, ahora, con la

naturalización del sexo, podemos catalogarla como pornográfica con total naturalidad como ella misma corrobora en las siguientes palabras:

Porno, porno, porque la Sonrisa vertical lo es. Pero estos libros están bien escritos y son fuente de conocimiento. Los lectores varones son muy pudorosos; en cambio las mujeres suelen acercarse con alguna compañera, tan campantes, y leen en voz alta allí mismo fragmentos subidos de tono con una desvergüenza tan saludable que da gusto. (Ruiz, 2012)

Desde el punto de vista del crítico actual, no deberíamos caer en defender un término frente a otro, sexo menos explícito, erotismo, versus sexo más explícito, pornografía, sino como apunta Díez Fernández, deberíamos enfrentarnos al texto, como aquí intentaremos, evitando:

La aproximación ahistoricista que deja de lado elementos decisivos para comprender un texto, y un texto erótico en particular, pues si el erotismo es una acuñación cultural, la apreciación del contexto en el que se inserta es un asunto importante (decisivo, para algunos) a la hora de analizar el texto. (Díez Fernández, 2007:12)

La dicotomía humana, cuerpo y alma, ruptura que nos han impuesto a partir de convencionalismos religiosos, no podemos dejar de pensar o incluso de sentir que el sexo, el erotismo, forma parte de una experiencia total del ser humano y requiere la unión del sentimiento y del conocimiento, por lo que es desechable esa división que nos impone la pureza del alma y las miserias del cuerpo. Lo erótico, lo sexual, es inherente a la vida del hombre, forma parte de su complejidad y su grandeza. Según Ángeles Mateo del Pino:

El erotismo se alimenta del deseo, que es lo que hará trascender al individuo más allá de los propios límites de su yo. En este sentido el acto sexual se presenta como forma de conocimiento [...] Salir de uno para encontrarse y hasta fundirse con lo otro no es sino una forma

desinteresada de amor en el que confluyen cuerpo y alma. (Mateo, 2002: 188-189)

Las diferentes actitudes ante al erotismo y la interrelación del hombre con él, se adentran en la metafísica y la antropología de la mano de Georges Bataille que considera el erotismo como “una aprobación de la vida hasta la muerte” que “parte de la actividad sexual reproductiva” [...] “donde la diferencia que separa el erotismo de la actividad sexual simple es la búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos.” Si establecemos un vínculo entre la búsqueda psicológica del placer y el placer de la lectura, nos encontramos con la literatura erótica. Brevemente, paso a dar cuenta de una sucinta selección de los autores y obras más destacados de la literatura erótica, para ello, por no ser el tema central de mi trabajo, he recapitulado, al parecerme oportuno que el lector cuente con un breve panorama de la literatura erótica, algunos puntos esenciales de la magnífica *Historia de la Literatura erótica* de Alexandrian (1990), obra que ofrece un panorama sucinto pero esencial y ameno de la tradición erótica en el arte literario y la *Antología de la literatura erótica, subtitulada El juego del viento y la luna*, compilada y comentada por Gregorio Morales (1998).

La erótica está presente en las letras universales y se percibe bajo distintas perspectivas. Podemos encontrarnos con obras que hablan de sexo con una clara intención educativa y divulgativa, esta tendencia se circunscribe en la tendencia de carácter científico o pseudo-científico. Otras, por el contrario, se consideran obras puramente literarias, con una clara intención artística, que recrean un relato erótico; estos textos son los que ocupan el interés de esta tesis, la literatura erótica, pero presentan un evidente desafío para el crítico, ser capaz de valorar el erotismo de un texto contextualizando la obra en el momento histórico en el que fue creada, pues lo que en el siglo XVI podría catalogarse como ríjoso, en la actualidad puede alejarse mucho del mismo concepto.

El erotismo ha formado parte de la literatura y del arte (deidades de la sexualidad y la fecundidad) desde la más remota antigüedad, de

hecho, los datos más antiguos se remontan al Antiguo Egipto, al *Papiro de Turín*, fechado en la época ramésida (siglos XIII y XII a.C.) y donde se detallan con ilustraciones las variantes del acto amorio. El texto bíblico del *Antiguo Testamento*, “El Cantar de los cantares” o “Cantar de Salomón”, escrito en torno al siglo VII a.C., puede ser considerado como un pasaje erótico de carácter alegórico, en el que dos enamorados se rememoran a sí mismos dando a la imaginación el poder erótico de recrear el amor deseado. Las referencias explícitas de carácter sexual en el sagrado texto de *La Biblia* quedan patentes también en los episodios de Sodoma y Gomorra, de Lot seducido por sus propias hijas y de Tamar, la astuta, que queda en cinta de su suegro ante el onanismo de su esposo Onán.

Los primeros escritos de literatura erótica se remontan a la Antigua Grecia, en torno al año 400 a. C., cuando el dramaturgo Aristófanes escribió la obra de teatro *Lisístrata*. Hacia el siglo II a. C. se atribuye a Luciano la escritura del libro pornográfico más antiguo, *Los diálogos de las cortesanas* (a Luciano se debe la difusión del término lesbianismo para definir la homosexualidad femenina). La poeta griega Safo de Lesbos (650/610-580 a. C.) representa, por un lado, a la mujer artista que cantaba al amor y, por otro, a la primera escritora que defiende el lesbianismo como un plano más del amor desde su propia concepción de homosexual.

La Antigua Roma también es rica cultivando este género literario; cabe destacar *El arte de amar*, de Ovidio (siglo I a. C.), y las novelas: *El Satiricón*, de Petronio (siglo I d. C.) y *El asno de oro*, de Apuleyo (siglo II d. C.).

Como ya hemos anticipado, la literatura erótica antigua tiene, en sus orígenes más remotos, una clara intención educativa y la conforman principalmente manuales de posturas sexuales, que tratan el sexo heterosexual, el homosexual y el sexo oral. En la Antigua China, alrededor del año 200 a.C., circularon diversos manuales didácticos sobre la práctica sexual. En el siglo IV, apareció en la India el *Kamasutra*, famoso manual de sexualidad, escrito por Mal-la Naga Vatsiaiana que recoge un compendio de técnicas y consejos en las artes

amatorias. Del siglo IX data la obra *Las mil y una noches* procedente de Oriente Medio, en la que se suceden los sensuales y voluptuosos relatos de Sherezade.

La Edad Media fue una época difícil para el excitante género del erotismo y la sexualidad en general, en el siglo XII surge el ideal del Amor Cortés, basado en un amor servicial y desinteresado, en él se idealiza a la mujer amada y el amado sufre por amor. Para Efigenio Amezúa el Amor Cortés supone una revolución que traspasa las fronteras de la literatura y se asienta en una nueva consideración social, pues “ha sido el empuje más poderoso hacia la heterosexualidad, la situación de la mujer, su respeto y su valor”(Amezúa, 1974: 80), pone así en estima lo que la religión cristiana se había empeñado en considerar indecoroso y despreciable. Algunas obras englobadas dentro de este estilo que ponen de manifiesto una delicada y decorosa relación amorosa son: *Lancelot* de Chrétien de Troyes, *Tristán e Isolda* de Gottfried Von Strassburg, y *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. Del medievo también cabe destacar, como contrapartida al idealismo citado, las composiciones de los Goliardos, grupo de clérigos y estudiantes aficionados a la literatura, que recogían en sus escritos una crítica a la Iglesia y a los poderes políticos y, por otro lado, elogiaban el ocio: el vino, el juego, las mujeres y el sexo.

La literatura erótica cobró cierta importancia en Italia con la llegada del Renacimiento. Momento en el que Giovanni Boccaccio escribe el *Decamerón* (1353), obra que recoge los cien relatos, de variada intensidad amorosa, que un grupo de jóvenes (siete mujeres y tres hombres) se cuentan unos a otros a lo largo de los diez días que dura su encierro en una villa a las afueras de la ciudad sitiada por la epidemia. Otra obra italiana importante del siglo XV fue *Las Facecias* de Gian Francesco Poggio Bracciolini, una colección de historias breves entorno a la lujuria. Pietro Aretino y Agostino Carracci (basándose en las imágenes de Marcantonio Raimondi de 1524) produjeron *I Modi* en 1527, un poemario ilustrado con 16 posturas sexuales, fue la primera obra impresa y publicada en la que se combinaban textos e imágenes eróticos.

En Inglaterra, los *Cuentos de Canterbury* (1387) de Geoffrey Chaucer son una versión de las historias del *Decamerón*, un conjunto de narraciones con las que alivian su viaje un grupo de peregrinos que caminan hacia Canterbury.

Durante el siglo XVI, la literatura francesa nos ofrece obras maestras del género. Destacaremos los cinco libros de *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564), escritos por François Rabelais, relatos que parodian los excesos del amor sensual y el libertinaje y los *Sonetos para Helena*, de 1574, donde Pierre de Ronsard trata el tema del amor prohibido entre un hombre de avanzada edad y una joven doncella. Inspirada en el *Decamerón* de Boccaccio, Margarita de Navarra, esposa del rey Enrique IV, escribió el *Heptamerón* (1558), una colección de 72 historias cortas, contadas en siete días por un aristocrático coro de damas y caballeros que han quedado aislados en una abadía de Los Pirineos. Los temas son el amor, la lujuria, la infidelidad y otras materias románticas y sexuales. El *Heptamerón* constituye uno de los pocos ejemplos de literatura erótica escrito por una mujer hasta la Edad Contemporánea.

En el siglo XVII, comenzaron a circular numerosos ejemplos de literatura pornográfica o erótica, muchos fueron impresos en Ámsterdam y de allí, ilegalmente pasaban al resto de Europa. En Francia, se populariza la novela de Pierre de Brantôme, *Vida de las mujeres galantes* que, a pesar de comenzarse a escribir en 1584, fue publicada póstumamente entre 1665-1666. Brantôme presenta unos personajes inmorales y promiscuos, describe escenas de amor lésbico, cunnilingus e incluso rasgos de sadomasoquismo.

Durante la Ilustración, muchos de los librepensadores franceses empezaron a explotar la pornografía como medio de crítica y sátira social. La pornografía libertina era propaganda subversiva en contra de la Iglesia Católica, la clase política y la institución monárquica. Así, obras como *Memoirs of a Woman of Pleasure (Fanny Hill)* escrita en 1748 por John Cleland, o *Justine o los infortunios de la virtud* escrita por el Marqués de Sade en 1787, satirizan las convenciones literarias y las costumbres del siglo XVIII. El erotismo también se funde con la

filosofía, en la obra *Teresa, filósofa* del Marqués d'Argens; con la literatura de divertimento orgiástico en *Las Afroditas* de Andréa de Nerciat; y con el fetichismo y las desviaciones sexuales en *Anti-Justine* (1793), de Nicolás Edme Restif de la Bretonne. Pierre Ambroise Choderlos de Laclos, escribió la sensual obra epistolar *Las amistades peligrosas* (1782) considerada como una de las novelas más conocidas en el mundo y obra maestra de la literatura galante del siglo XVIII.

El Marqués de Sade, ilustrado libertino, opuesto a toda ley y norma moral religiosa o social, ha sido uno de los escritores de novela erótica más importantes e influyentes del género hasta la actualidad. De hecho su concepto del sexo como acto violento y perverso en obras como *Los 120 días de Sodoma* de 1785 y, la ya citada *Justine o los infortunios de la virtud* de 1787, justifica que la violencia exacerbada en las relaciones sexuales, y el disfrute de la misma, el sadismo, lleve su apellido.

El Romanticismo de comienzos del siglo XIX recrea una literatura que idealiza el dolor, el sufrimiento y el amor; de manera que el erotismo no está permitido sino soterrado tras una historia trágica de pasión, celos y amores imposibles. Aparecerá así un nuevo subgénero, la novela rosa, obras muy bien acogidas por las jóvenes y que propiciaron a las mujeres el gozo de la lectura; avanzado el siglo, se consideraron malas influencias para las ávidas lectoras, a las que se suponía de mente frágil e imaginativa. Aún así, las mujeres se irán incorporando, no sólo, al mundo de la lectura, sino también, al de la creación literaria a lo largo del s. XIX, un claro ejemplo es Céleste Mogador, La condesa de Chabrilan, que publicó sus memorias, *Adioses al mundo* en 1854; la travestida Marie-Amelié Chartroule escandalizó con la novela *Madame Ducroisy*; a finales de siglo, mencionaremos a la marquesa de Mannoury d'Ectot, considerada como la primera escritora de literatura erótica original con *Las memorias secretas de un sastre de damas* (1880).

La puritana Época Victoriana, en el Reino Unido, se caracteriza por el acalorado interés de los textos eróticos hacia una, ya clásica, relación sexual, la que se establece entre maestro y sirviente. A finales



de siglo, el erotismo de *Teleny o El reverso de la medalla* (1893) de Oscar Wilde nos desvela sus inclinaciones sexuales, desarrollando así el tema homosexual como actitud erótica. Pero la literatura erótica más destacable, por novedosa y agresiva, en el siglo XIX, se debe al autor austriaco Leopold von Sacher-Masoch que se hizo un hueco en la historia de la sexología y, no sólo, de la literatura, con su obra *La Venus de las pieles* (1870), en ella se encuentran las bases del masoquismo, término, que al igual que el sadismo procede de Sade, debe al apellido de Masoch, tal denominación. Pierre Louÿs, en Francia, publica *Las canciones de Bilitis* en 1884, icono del lesbianismo, y la novela, de 1896, *Afrodita*.

Henry Spencer Sabe, bibliófilo inglés del siglo XIX, destacado por recoger bajo el seudónimo de “Pisanus Fraxi” tres extensos catálogos de literatura erótica, nos corrobora, no sólo, el interés que despertaba la literatura erótica, sino también, lo numerosa que ésta era. Las bibliografías son: *Index Librorum Prohibitorum* (1877), *Centuria Librorum Asconditorum* (1879) y *Catena Librorum Tacendorum* (1885).

Al aproximarnos al siglo XX observamos como la narrativa cobra mayor desarrollo en el panorama de las letras universales, de hecho, el género narrativo en prosa recoge con mayor precisión la minuciosa descripción que requiere la erótica y es por este motivo y porque nuestro estudio se centra en los Premios de narrativa erótica “La Sonrisa Vertical”, que en estas últimas décadas, nos acerquemos más a las publicaciones en prosa. A comienzos del siglo XX, se publicó una novela erótica de gran importancia en Alemania, *Josephine Mutzenbacher* (1906), en ella, Félix Salten, que curiosamente es el autor del clásico infantil *Bambi* (1923), compila las memorias de una vieja prostituta con inclinaciones pedófilas. En Francia, destacan *Las once mil vergas* (1906-1907), del vanguardista francés Guillaume Apollinaire; *El coño de Irene* de Louis Aragon (1928); y Georges Bataille con *La historia del ojo* (1928), publicada bajo el pseudónimo: Lord Auch, se acerca a las relaciones sexuales entre dos adolescentes exhibicionistas. Siguiendo la tendencia decimonónica del erotismo inglés, D.H. Lawrence publica *El amante de Lady Chatterley* (1928), en

la que el sexo rompe la barrera imaginaria entre las clases sociales, así, una dama, ante la imposibilidad sexual de su marido, herido en la Primera Guerra Mundial, mantiene relaciones adulteras con un sirviente.

En este primer tercio del siglo XX, asistimos a la época del florecimiento del feminismo y las libertades sexuales como demostraron las autoras que flanquearon las fronteras del siglo exhibiendo en sus obras su atracción por la erótica, de entre ellas destacan: Rachilde, seudónimo de Marguerite Eymery, con las escandalosas novelas *Señor Venus* (1889), *La animal* (1893), *Los antinaturales* (1897) y *La hora sexual* (1898) entre otras; Natalie Clifford Barney, artista singular de personalidad liberal, que escribió, una interesante compilación de retratos en *Aventuras del espíritu* (1929) y la novela *El que es legión, o la vida después de la muerte de A.D.*, de 1930; la “poeta lésbica” Renée Vivien describe sus amores con la autora antes citada, Natalie Clifford Barney, en la novela *Una mujer se me manifestó*. Madame Colette, artista multidisciplinar cuyo mayor éxito literario fue la novela de 1944, *Gigi*, previamente y con talento despuntó en el panorama del erotismo literario con *Claudine* (1900-1904), *Querido* (1920) y *Esos placeres* de 1932; Lucie Delaure-Mardrus, “La Princesa Amande”, con: *La encarnizada* (1910), *El ángel y los perversos* (1930), *Una mujer madura y el amor* (1935). En estos comienzos de siglo, con la ebullición cultural y artística que reina en Europa, no podemos dejar de mencionar la maestría de Renée Dunan, la primera escritora que publicó una novela pornográfica y teorizó sobre el sexo en *Los caprichos del sexo*, publicada en 1928.

En el segundo tercio del siglo destaca otro autor, el controvertido neoyorquino Henry Miller, admirador de las prostitutas, y del arte de la pornografía, con sus obras *Trópico de Cáncer* (1934), *Trópico de Capricornio* (1938) y la “Trilogía de la Crucifixión” con: *Sexus* (1949), *Plexus* (1953) y *Nexus* (1960). Otro norteamericano, de origen ruso, Vladimir Nabokov, será principalmente conocido por su novela *Lolita* (1955), una obra que trata el espinoso tema de la relación entre una joven menor de edad y un hombre maduro, enmarcada en una cultura liberal y a la vez estrechamente reprimida como es la americana. El

título del libro, *Lolita*, se considera en la actualidad un término metonímico ligado a la pedofilia. En la cercana Francia, la literatura erótica era un argumento filosófico, pues la temática recurrente de lo erótico había traspasado la literatura y se había catalogado como actitud metafísica; aún así, en las décadas posteriores a la “Belle Époque”, la literatura erótica tuvo muchas restricciones e incluso llegó a publicarse de forma clandestina. De entre estos autores mencionaremos al admirado por Almudena Grandes, Boris Vian con *Escupiré sobre vuestra tumba* (1946), publicada bajo el seudónimo de Vernon Sullivan. En 1974, José Piere, publica *¿Qué es Térésè? Es los castaños en flor*, que nos relata la historia de una ninfómana, iniciada en el sexo por su padre. El británico, J. G. Ballard, publica en 1973 *Crash*, obra que ralla la obscenidad al plasmar las relaciones fetichistas con los automóviles y la velocidad. Echando una mirada a oriente, reconocemos al Nóbel japonés Yasunari Kawata con su relato *La casa de las bellas durmientes*, publicada en 1961. Este título es un referente para algunos de nuestros autores reconocidos por el Premio La Sonrisa Vertical como José M<sup>a</sup> Álvarez y José Luis Rodríguez del Corral, así como una inspiración para, el también Nóbel, Gabriel García Márquez en *Memoria de mis putas tristes* (2004).

En la segunda mitad de siglo, una vez asimilado el movimiento feminista y la liberación sexual, destacan un grupo de escritoras controvertidas que se decantan por la literatura erótica como: Dominique Aury, escritora francesa cuyo nombre real era Anne Desclos, publicó en 1954 *Historia de O* bajo el seudónimo de Pauline Réage, una novela centrada en las prácticas sexuales del BDSM, siglas que denominan al conjunto de experiencias como el **B**ondage (ataduras), la **D**isciplina y la **D**ominación, la **S**umisión y el **S**adismo y el **M**asochismo; Emmanuelle Arsan, seudónimo de Marayat Rollet-Andriane, autora de la exitosa *Emmanuelle* (1959); la ambigua y sugerente Anaïs Nin, amante de Miller, con su visión vanguardista de la sexualidad, fue una de las primeras representantes de reconocido prestigio en el panorama de la literatura erótica femenina con sus memorias de carácter autobiográfico, denominadas genéricamente *Diarios* (1931-1974); Joyce Manssour y sus relatos recogidos en

*Historias nocivas* (1973); Monique Watteau, con su novela, entre otras, *La cólera vegetal* de 1953; Nelly Kaplan, alias “Belen”, *La geometría en los espasmos* (1959), *La reina de los aquelarres* (1962) y *Las memorias de una lectora de sábanas* de 1974; y la militante feminista Monique Wittig, con *El cuerpo lésbico* de 1973 y Erica Jong, autora de *Miedo a volar* de 1973. Cintia Moscovich, autora brasileña, publica en 1998, la novela *Dos iguales*.

En cuanto a la literatura erótica de temática homosexual masculina, recogemos aquí sus máximos exponentes como André Guide con *Corydon* (1911), Jenet Cocteau con su confesión anónima *El libro Blanco* (1928), el profesor Marcel Jouhandeau con *Apuntes de don Juan* (1946) y *Tiresias* (1954) y Jean Genet con las provocativas y escandalosas novelas: *Santa María de las Flores* (1944), *El milagro de la rosa* (1946), *Pompas fúnebres* (1947) y *Querelle de Brest* (1947). Merece especial atención la literatura japonesa con el autor Yukio Mishima y sus *Confesiones de una máscara*, novela autobiográfica publicada en 1949. El novelista norteamericano, drogadicto, homosexual e ideólogo de la “Generación Beat”, William Burroughs, autor de obras tan originales como la trilogía *The soft machine* y *Los niños salvajes* de 1969 y *Queer* de 1985. Otros títulos interesantes son de, los también estadounidenses, David Leavitt *Mientras Inglaterra duerme* de 1993, Harold Brooker con su novela de temática clásica, una relación maestro-discípulo, *Amistad profana*, de 1994 y Dennis Cooper con *Chaperos* escrita entre 1994 y 2002. Como curiosidad, por tratarse de una relación gay escrita por una mujer, citaremos a la autora inglesa Mary Renault que, especializada en la fascinante figura de Alejandro Magno, publica en 1972, la segunda novela de su trilogía sobre dicho personaje denominada *El muchacho persa*, en la que describe los amores entre Alejandro y Bagoas.

En la prosa Hispanoamericana, el sexo es una constante, de hecho, desde las novelas realistas de principio de siglo, de temática regionalista, ya observamos fragmentos de elevada tensión erótica, que serán más patentes en la Nueva Novela a partir de los años sesenta. De entre las características del Boom de la narrativa Hispanoamericana

destaca el tema del erotismo, para estos autores el sexo es parte del ser humano, cumple con una función totalizadora del ser, y se entiende como vehículo comunicativo, las relaciones amorosas se consideran un acto comunicativo total. En Argentina cuentan con un título clásico de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* publicada en 1976 y en México *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata. De entre los numerosos y destacados autores de la exitosa Nueva Novela Hispanoamericana, podemos mencionar como destacado exponente del género erótico en prosa al peruano Mario Vargas Llosa, con las novelas eróticas, *Elogio de la Madrastra* (1988), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) y *Travesuras de la niña mala* (2006) y, como aglutinador del sexo a la trama literaria, al colombiano Gabriel García Márquez con *Memoria de mis putas tristes* del 2004. No podemos olvidar el Capítulo 68 de la novela *Rayuela*, y a su magistral autor, el argentino Julio Cortázar, creador de un lenguaje propio del erotismo, una lengua inventada, el glíglico, que no necesita traducción ya que el sexo posee un lenguaje propio que todos reconocemos:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apelsonando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalcato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fímulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente su orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, las esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocaplusia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentía balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias. (Cortazar, 1993: 395)

La novela erótica de principios del siglo XXI, supone un despertar en el mundo editorial, además, cobran cierta relevancia las obras escritas por féminas. Durante la primera década del siglo destacan la controvertida novela *Cien Cepilladas antes de Dormir o los cien golpes* (2003), de Melissa Panarello; y, las tres novelas de la escritora y sexóloga francesa Valérie Tasso: *Diario de una ninfómana* (2003), *El otro lado del sexo* (2006) y *Antimanual de sexo* (2008). En la segunda década del s. XXI, ha ocurrido todo un fenómeno editorial y socio-cultural, en más de treinta millones de hogares ha ocupado el puesto de libro de cabecera en las mesillas femeninas la trilogía erótica de la británica P.L. James, con las apasionadas vivencias de Grey y su joven amante Anastasia, recogidas en *50 sombras de Grey*, *50 sombras más oscuras* y *50 sombras liberadas*. Parece que la estructura tripartita de este culebrón es una constante en otras sagas como la de Megan Maxwell con los títulos: *Pídeme lo que quieras*, *Pídeme lo que quieras: Ahora y siempre* y *Pídeme lo que quieras o déjame*; como la de Sylvia Day y su trilogía “Crossfire”: *Cautivada por ti*, *Atada a ti* y *Reflejada en ti*; o como la de Eve Berlin: *El límite del placer* (2012), *El límite del deseo* (2013) y *El límite de la tentación* (2013). Para poner un final a la fecunda lista de autoras en los últimos años, mencionaremos a la sueca Erika Lust, reconocida directora de cine porno para mujeres que publicó en 2013 su primera novela erótica *La canción de Nora*.

Otra característica de la novela de las últimas décadas es el cambio de soporte, las editoriales delimitan las publicaciones de literatura erótica a relatos con tintes románticos, a novelas rosa tipo Victoria Holt, pero con unas escenas un poco más picantes, sexo tolerable para la mentalidad de nuestros días “políticamente correctos”. Debido a estos determinismos y a las escasas editoriales especializadas, el erotismo literario explícito ha buscado otros caminos y ha encontrado en internet una alternativa para poder llegar a los lectores interesados, a través de Ediciones *On Line* y de *Blogs* especializados en materia rijosa: “el cibersexo insertó un erotismo cómodo, barato, multiforme, y con un marco de privacidad inimaginable hasta entonces” (Anexo IV). En las

últimas décadas, la cultura urbana-alternativa de temática erótica ha encontrado en el subgénero del cómic y de la animación un soporte muy versátil y atractivo, llegando a un público más joven y variopinto. Esta tendencia se engloba bajo el nombre de *Anime-Hentai*, y en ella podemos encontrar diversas temáticas, la más explícita es el *Lemon*; otras versan sobre sexo homosexual entre mujeres, *Yuri*, entre hombres, *Yaoi*; y otras exhiben sexo entre niños o pederastia, *Loli* o *Shota*. La expansión de estos subgéneros ratifica el poder de la imagen en el mundo de las nuevas tecnologías y en la forma de percibir los estímulos por parte de las nuevas generaciones:

Buena parte de la fuerza motivadora del erotismo descansa en la imagen, en su innato poder de sugestión, muy por encima del resto de los sentidos. Puesto que vivimos en una cultura basada en el poder de la imagen, es evidente que la literatura ha perdido mucho terreno. No obstante, la fotografía erótica (muchas veces acompañada de magníficos textos) cubre desde hace mucho tiempo buena parte de esa ausencia, a lo que deberíamos agregar una larga lista de excelentes creadores de comics de temática erótica, así como pintores, ilustradores y dibujantes. En todos ellos nunca falta un texto que los fundamenta, ya sea literario o ensayístico; en muchos de ellos, además, se rescatan de forma fragmentaria los mejores ejemplos de la literatura erótica. Dos ejemplos al hilo: *Eros* el precioso libro de fotografías y textos recopilados por Linda Ferrer y Jane Lahr (Evergreen/Taschen, 1997) y el fabuloso catálogo de la Exposición “*Jardín de Eros*” que se realizó en Barcelona (Palau de la Virreina, 1999). (Anexo IV)

Como hemos mencionado, la literatura erótica en los últimos años se ha especializado y, curioso parece, que su publicación a nivel mundial ha quedado limitada a novelas escritas por mujeres cuyo destinatario también es femenino. El motivo de esta situación editorial ha de deberse a un tema económico, ya que estamos hablando de un negocio que mueve mucho dinero, si no fuera rentable las editoriales no apostarían por estos escritos, no se publicarían. Entonces ¿qué ocurre?, que las mujeres de nuestra época están descubriendo el sexo ahora o, ha sido la agresiva campaña de publicidad la que ha ayudado a que todas

las lectoras quieran devorar estos géneros narrativos, ¿es nuestra vida sexual tan aburrida que hayamos podido descubrir nuevas sensaciones lúbricas en las páginas de un libro? El auge editorial y el aumento de ventas en los últimos años pone de manifiesto que, hasta ahora, el erotismo literario no ha sido considerado como algo normal para las lectoras, pero ¿estamos hablando de literatura erótica de verdad o de un sucedáneo almibarado de sexo-amoroso?, o, tal vez en un mundo globalizado donde el erotismo también ha sufrido esa cotidianeidad, las lectoras buscan el sexo en un lugar más íntimo, mas personal como es en la lectura de un libro para sentirse de verdad liberadas.





## 1.2. La literatura erótica en España

El concepto de erotismo ha ido evolucionando e incluso involucionando en el arte a lo largo del desarrollo/expansión espacio-temporal del término en las distintas civilizaciones, culturas, naciones, situaciones históricas y tendencias artísticas. Es indudable, entonces, que la variable conceptual del término evolucionara, en España, de acuerdo con la asimilación sociocultural y con la tolerancia político-religiosa de los distintos momentos históricos que han condicionado el devenir de nuestro país. En España la oposición más férrea que ha encontrado la literatura erótica ha sido la incomprensión de la religión, ésta, trajo consigo, en distintos momentos históricos, la condena política, el ostracismo cultural y el estigma social; pero será en ese contexto histórico en el que se debe comprender el erotismo, estudiar la obra en concreto y el concepto erótico en sí mismo.

Por otro lado, si nos atenemos a los textos de los que disponemos en la actualidad gracias al exhaustivo trabajo de compiladores e investigadores como Cerezo, Garrote, Guereña e Infantes, entre otros, podemos ratificar que el erotismo siempre ha estado presente en nuestra literatura y no sólo eso, sino que las diferentes compilaciones son muy fructíferas. Hasta muy recientemente se ha extendido por parte de un sector crítico la idea de que en castellano no existan, hasta el siglo XIX (primera novela erótica española fue publicada en Londres en 1870, *Travesuras del amor. Galería del deleite. Colección de todo lo mas sabroso y lechoso que se ha escrito sobre el coño e islas indecentes*)<sup>1</sup>, obras del género erótico por antonomasia, pero sí se tratan, en numerosos textos, el erotismo, el sexo, la lujuria, el loco amor, la pasión

---

<sup>1</sup>José Antonio Cerezo, "Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas (1880-1936)" (Entrada 63, del catálogo: Publicada en Londres en 1870 *Travesuras del amor. Galería del deleite. Colección de todo lo mas sabroso y lechoso que se ha escrito sobre el coño e islas indecentes*. Recopilada por un aficionado Seguido de una aventura singular. Recuerdos de mi juventud. Imprenta y Jodeografía de L. Westhengartz, 1876, 62 pp., 17 cm.) en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (Ed.), *Venus Venerada II*, (2007), Madrid, Editorial Complutense, pp.: 153.

sexual...o como queramos eufemizarlo, todos ellos como temas vinculantes a la trama del libro. Según Guereña (2000: 195-200), la publicación de obras eróticas en España resulta poco productiva si la comparamos con la nutrida manifestación de que disfrutaban las letras francesas, considerados los pioneros en el deleite sexual literario. Algunas de las causas que, en cierto modo, justifican la menos especialización en literatura rijosa en España, pueden deberse a la presión que ejercía hasta principios del siglo XIX la Inquisición y a la prohibitiva censura de las leyes penales, así como la ideología inherente a un país tradicional y conservador como el nuestro donde el gusto por el erotismo literario se ha mostrado en las letras preferentemente de forma implícita, tendencia que ha dificultado la catalogación de obras eróticas escritas en España. Lo que no podemos aceptar es la conclusión a la que llegó Alexandrian en su *Historia de la literatura erótica*, ésta es que no existe en España literatura erótica, que no es significativa:

España, que no se atrevió con la censura de la Inquisición, se especializó en literatura sentimental y caballeresca. El “infierno” de la biblioteca de Don Antonio de Villalonga en Palma de Mallorca [...] contenía ciento setenta y tres libros eróticos, de los cuales solo tres eran españoles [...] Una obra del erotismo español publicada en Madrid en 1983 se limita a citar obras platónicas o satíricas [...] Las primeras obras pornográficas españolas, como *Travesuras del amor* (1870), fueron publicadas en Londres durante el siglo XIX. (Alexandrian: 8)

Las palabras de Alexandrian han sido rebatidas por numerosos estudiosos de la materia, que, tras exhaustivos trabajos, han podido recopilar un elevado número de textos de erótica española. Gaspar Garrote Bernal y Alicia Gallego Zarzosa (2010: 29) han seleccionado una rica bibliografía al respecto y proponen un esquema base para una futura y esperemos próxima *“Historia de la literatura erótica española.”* De entre los estudios y catálogos que mencionan podemos destacar los de: López Barbadillo, Domingo, la antología PESO y Cerezo. Las monografías al respecto también se han multiplicado en las últimas décadas haciendo más asequible la revisión que aquí

proponemos, sin dejar de señalar que ésta se propone como un breve recorrido por la historia de la literatura erótica española, que indica de forma somera la trayectoria de nuestras letras en la erótica. El amplio abanico que despliega nuestra literatura erótica muestra el interés que despierta la literatura galante, que no sólo queda patente por las constantes publicaciones de los géneros de lectura (ocio artístico), sino también por la constante sucesión de congresos, publicaciones críticas (reseñas, artículos, tesis,...) y catálogos que centran su campo de estudio en el erotismo literario. José Antonio Cerezo y Víctor Infantes, entre otros investigadores del panorama español de la literatura erótica, han facilitado la tarea a los estudiosos, que, curiosos, se acerquen al género literario del erotismo. Actualmente sus compendios de referencias literarias son un auténtico tesoro a modo de las eruditas enciclopedias áureas, como bien señala Martin Schatzmann:

A finales del siglo XX ha sido sobre todo José Antonio Cerezo quien se ha dedicado a elaborar una bibliografía de la erótica española:

— José Antonio Cerezo: «Una aproximación a las bibliografías de erótica en España: “El infierno Villalonga”», Montilla. Historia, arte, literatura. Homenaje a Manuel Ruiz Luque. (Montilla: Ayuntamiento, 1988), pp. 77-96.

— José Antonio Cerezo: «Bibliografía de bibliografías eróticas», Anuario de Filología Española, 3.

— José Antonio Cerezo: *Bibliotheca Erotica sive Apparatus ad catalogum librorum eroticorum (ad usum privatum tantum)* (Madrid: El museo Universal, 1993).

También Víctor Infantes ha contribuido con sus exposiciones en congresos a construir una estructura bibliográfica para la investigación en el campo de la literatura y de la literatura crítica:

— Víctor Infantes: «Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español», *Eros Literaris-Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989), pp. 19-30.

— Víctor Infantes: «Primer registro hispano de parodias eróticas: “Tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria”», Antonio Cruz Casado (Ed.). El cortejo de Afrodita. Analecta Malacitana-anejo de la revista de la sección de filología de la facultad de filosofía y letras, nº 11. (Málaga: 1997), pp. 69-888. (Schatzmann, 2003: 283-284)

### 1.2.1. Literatura erótica española en la Edad Media

Las referencias en las que nos centraremos, siempre de manera sucinta, a modo de rápido bosquejo para el curioso lector, se vinculan más a la novela, como ya hemos adelantado, que a otros géneros literarios, no sólo porque es el género que mas obras ha proporcionado a nuestras letras eróticas, sino porque también es el género en el que centraremos la tesis de nuestro estudio, los Premios de narrativa erótica que concedió Tusquets desde 1979 a 2004. Aún así, no podemos olvidar que el arranque de nuestra literatura erótica se fraguó en la lírica, en la poesía amatoria de las cancioncillas populares de la Alta Edad Media y en la tradición lírica de las *Cantigas de amigo* y en las *Cantigas de escarnio y mal decir*, estas composiciones escritas en galaico-portugués rebosan sensualismo e incluso exaltación sexual en el deseo del amado o plasman temas lujuriosos mediante la obscenidad grosera y la risa socarrona. Ya en la lírica hispanoárabe del siglo XI, poemas arábigoandaluces, se observan descripciones de amantes con un sutil pero evidente ardor erótico, como apunta F. Javier Mariscal Linares en su artículo sobre el erotismo en la literatura hispanoárabe (Mariscal, 2002: 11-23), y podemos comprobarlo en unos versos de esta cancioncilla anónima, una canción de requerimiento:

Amiguito, decídet  
ven a tomarme,  
bésame la boca,  
apriétame los pechos;  
junta ajorca y arracada.  
Mi marido está ocupado.

(Rubiera, 1989: 44)

En *El Libro de Buen Amor* (1330-1343) del Arcipreste de Hita, el clérigo nos adentra en los arrebatos del deseo sexual. Juan Ruiz dispone la obra a modo de autobiografía y en ella se relatan sus amores con distintas mujeres, una monja, una mora, una dueña beata, una panadera,

una mujer de alta posición, varias serranas, etc. Según M<sup>a</sup> de los Reyes Nieto Pérez (Nieto, 2002: 69-91) el Arcipreste actúa como un precursor de Don Juan, al disfrutar más del juego de la seducción y conquista que del resultado carnal: “en las aventuras amorosas que el arcipreste recorre en su caminar erótico [...] lo característico de todas ellas es no ir directamente al grano, sino justamente todo lo contrario, la delectación en los prolegómenos” (Nieto: 72). La rijosidad en el libro se manifiesta en el prólogo de forma contradictoria, pues en ella se recogen dos intenciones para justificar su escritura, se nos presenta un texto cuya finalidad es enseñar al enamorado a amar y a quién, dando una serie de consejos y, a la vez, es una crítica al loco amor que hace perder el seso y la cordura. Independientemente de sus intenciones, es evidente que *El Libro de Buen Amor* contiene una evidente carga sexual y, lo que es más curioso, supuestamente, contuviese un fuerte contenido erótico, como se desprende de las siguientes palabras de Daniel Eisenberg:

Es el ejemplo más antiguo que conozco de censura en las letras castellanas. Como algunos de Uds. saben, las hojas que contenían el encuentro sexual con Doña Endrina fueron arrancadas hace muchos años, y—revelando el expolio de un moderno—de más de un manuscrito. También, y es otra vez un caso único en las letras castellanas, hay episodios enteros perdidos, cantares amorosos, cazurros y de burlas aludidos en el texto que tenemos pero que no figuran en ninguno de los manuscritos existentes. No es imposible que la censura fuera un factor en su desaparición también. (Eisenberg, 1996: 51)

La presencia del erotismo en nuestra literatura durante la Edad Media está también presente en numerosas composiciones, en su mayor parte recogidas en los Cancioneros, un claro ejemplo es el *Cancionero de obras de burlas*, publicado por primera vez, de forma independiente en 1519, como nos demuestran los estudios de Díez Fernández recogidos en *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. (2003).

En 1490, cerrando la Edad Media, etapa en la que queda de largo constatada la presencia del erotismo en la literatura, sobresale la prosa rijosa de Joanot Martorell y sus explícitos comentarios sexuales en su novela de caballerías, *Tirante el Blanco*, en ella, el sexo, es un tema central de la trama y, como tal, influye y determina parte de las actuaciones de los protagonistas. En esta escena tan provocadora, Estefanía actúa como las manos de Tirante:

— ¡O Tirante, señor! ¿Dónde estás tú agora, que no eres aquí cerca para que pudiesses ver y tocar la cosa que más amas en aqueste mundo? Mira, señor Tirante, cata aquí los cabellos de la señora Princesa; yo los beso en tu nombre, que eres el mejor de los cavalleros del mundo. Cata aquí los ojos y la boca: yo lo[s] beso por ti. Cata aquí sus cristalinas tetas, que tengo cada una en su mano; mira cómo son chiquitas, duras, blancas y lisas. Cata aquí su vientre y los muslos y el lugar secreto. (Martorell, 2006: 624)





### 1.2.2. La rijosidad en El Renacimiento y Barroco

Marcando el comienzo del Renacimiento nos encontramos con la comedia humanística *La Celestina* (1500), donde Fernando de Rojas nos sumerge en el mundo del hampa, los amores ilícitos y el loco amor. Este, el amor, se muestra apasionado y lujurioso, es una manifestación auténtica de la locura. Los amantes, por amor confundido con carnalidad, ponen en peligro fama, fortuna, familia y honra.

CALISTO.- Pues señora y gloria mía, si mi vida quieres, no cese tu suave canto. No sea de peor condición mi presencia, con que te alegras, que mi ausencia, que te fatiga.

MELIBEA.- ¿Qué quieres que cante, amor mío? ¿Cómo cantaré, que tu deseo era el que regía mi son y hacía sonar mi canto? Pues, conseguida tu venida, desaparecióse el deseo, destemplóse el tono de mi voz. Y pues tú, señor, eres el dechado de cortesía y buena crianza, ¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? ¿Por qué no olvidas estas mañas? Mándalas estar sosegadas y dejar su enojoso uso y conversación incomportable. Cata, ángel mío, que así como me es agradable tu vista sosegada, me es enojoso tu riguroso trato. Tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa, pues cierto es de lienzo? Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré, no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

CALISTO.- Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas. (Rojas, 1997: 223-224)

La obra anónima de 1519, *La Carajicomedia*, se presenta como parodia del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, en ella se nos narran las aventuras de Diego Fajardo y su carajo. Comprobamos así cómo, durante el Siglo de Oro, el erotismo literario convivió con una sociedad

aparentemente moral pero éticamente corrupta, así también se observa en la novela dialogada *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, en la que se describe con todo lujo de detalles el mundo de la prostitución en la Roma renacentista, y en la que destaca la vitalidad y el realismo lingüístico.

AUCTOR: Allí junto moraba un herrero, el cual se levantó a media noche y no les dejaba dormir. Y él se levantó a ver si era de día y, tornándose a la cama, la despertó, y dijo ella:

LOZANA: ¿De dó venís?, que no's sentí levantar.

RAMPÍN: Fui allí fuera, que estos vecinos hacen de la noche día. Están las cabrillas sobre este horno, que es la punta de la media noche, y no nos dejan dormir.

LOZANA: ¿Y en cueros salistes? Frío venís.

RAMPÍN: Vos me escalentaréis.

LOZANA: Sí haré, mas no d'esa manera. ¡No más, que estoy harta, y me gastaréis la cena!

RAMPÍN: Tarde acordastes, que dentro yaz que no rabea. Harta me decís que estáis, y parece que comenzáis agora. Cansada creería yo más presto, que no harta.

LOZANA: Pues ¿quién se harta que no deje un rincón para lo que viniere? ¡Por mi vida, que tan bien batís vos el hierro como aquel herrero! ¡A tiempo y fuerte, que es acero! Mi vida, ya no más, que basta hasta otro día, que yo no puedo mantener la tela, y lo demás sería gastar lo bueno. (Delicado, 1998: 106)

Los poetas áureos como Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, Cristóbal de Castillejo, Góngora y Quevedo también compusieron algunos versos rijosos y comedias de tono erótico, sendas aportaciones al erotismo literario. La poesía de estos autores ha de presentar el sexo a través de la ambigüedad, como afirma Lucio

Giannelli (2012:87) al pertenecer a “una sociedad dominada por una moral patológicamente sexofóbica y controlada por la censura”.

Del siglo XVII data el personaje del Don Juan, (*El burlador de Sevilla*, 1630, de Tirso de Molina), un seductor osado que nunca encuentra satisfacción plena en sus conquistas, razón por la cual se embarca una y otra vez en la tarea de seducir y burlar a las mujeres sin llegar nunca a amar a ninguna de ellas. Las burla y huye. La figura del Don Juan se ha convertido en un mito literario, ha traspasado las fronteras culturales y patrias, y aún tiene vigencia en la actualidad. Con un lenguaje simbólico, Tirso de Molina nos muestra la sensualidad del encuentro entre Don Juan y Tisbea:

TISBEA: Parecéis caballo griego

que el mar a mis pies desagua,

pues venís formado de agua

y estáis preñado de fuego.

Y si mojado abrasáis,

estando enjuto, ¿qué haréis?

Mucho fuego prometéis,

¡plega a Dios que no mintáis!

D. JUAN: A Dios, zagala, pluguiera

que en el agua me anegara

para que cuerdo acabara

y loco en vos no muriera;

que el mar pudiera anegarme

entre sus olas de plata

que sus límites desata,

mas no pudiera abrasarme.(Molina, 2003: 202-203)

María de Zayas Sotomayor, novelista española del Siglo de Oro, escribió *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* (1637), *Novelas y saraos* (1647) y *Parte segunda del Sarao y entretenimientos honestos* (1649), reeditados como *Desengaños amorosos*. Lo más interesante de estos relatos es la desenvoltura con que se comportan los personajes femeninos en el aspecto sexual y amatorio, además, claro está, que sea una mujer la autora.

### 1.2.3. El erotismo ilustrado en el s. XVIII

La Ilustración del Siglo XVIII trae consigo el racionalismo, la búsqueda de la verdad, la búsqueda de la indagación objetiva del ser y de la lógica; ideología que favoreció la asimilación del erotismo como una faceta más del individuo dentro de la complejidad del ser humano. El libertinaje de los ilustrados franceses tuvo sus equivalentes en España, figuras de la talla de Nicolás Fernández de Moratín, que escribió el poema *El arte de las putas*, publicado por primera vez en 1898 y en el que plasma el Madrid nocturno del siglo XVIII. Su escritura se considera una respuesta al interés oculto que muchos ilustrados sentían por la temática erótica. Moratín a modo de guía turístico da recomendaciones a los lectores a cerca de los servicios que ofrecen las prostitutas:

La basquiñuela, que al revés se pone  
de miedo de emporcarla tantas veces,  
y la Rita, arrugando en mil dobleces  
la mantilla y las sayas que hace almohadas,  
  
aquella a la cabeza, éstas al culo,  
con la una mano y grande disimulo  
te toma los testículos en peso  
y al verte absorto, con el rabo tieso,  
dirige a su bolsillo esotra mano  
  
y de raíz te arranca si no aprietas  
con tus manos las suyas, y sus tetas.

(Fernández de Moratín, 1977: 127)

Su hijo, Leandro Fernández de Moratín, publicó de forma anónima y con falsa edición, *Fábulas futrosóficas, Fábulas o La filosofía de Venus en fábulas*, en Londres [Burdeos], en dos volúmenes (1821-1824). En estos versos del Poema “El desafío del Carajo y el Chocho”, perteneciente a la Fábula XXXVIII, se observa jocoso juego lingüístico de carácter erótico:

Provocó un gran carajo a desafío  
a cierto chocho, ya medio pasado,  
sobre el mérito suyo y poderío;  
aunque estoy —dijo el chocho— en tal estado  
que a los sesenta abriles ya se avanza,  
vamos a ver quien tiene más pujanza.  
(Infantes, Cátedra y Cuenca, 1984: 31-33)

También del siglo XVIII ilustrado destaca el fabulista Félix M<sup>a</sup> de Samaniego con *El jardín de Venus*, publicado íntegro por primera vez en 1921 por el bibliófilo y editor Joaquín López Barbadillo:

Padre, yo a mujer ninguna  
Jamás puse a parir, pues mi fortuna,  
hace que me divierta solamente,  
cuando es un caso urgente,  
con lo que me colgó naturaleza,  
y lo sé manejar con gran destreza,  
-¿Con que contigo mismo,  
dice el fraile enojado, en un lance apretado  
te diviertes usando el onanismo?  
-No, padre, el zagal clama;

no creo que es así como se llama  
mi diversión, sino la...  
(Samaniego, 2009: 108)





#### 1.2.4. Eros-Tánatos-Natura en el s. XIX

En el siglo XIX romántico, el amor sexual se refuerza con la melancolía, desesperación, abandono e imposibilidad, es la unión de Eros y Tánatos, amor y muerte. Los románticos españoles cultivaron la dualidad de los autores del XVIII, escribiendo obras de sustrato erótico en la clandestinidad o núcleos cerrados y, por otro conducto, el oficial, publicando escritos de un exacerbado dolor amoroso de carácter platónico. José de Espronceda cultiva la poesía erótica de tono suave o publicable en la famosa composición “A Jarifa en una orgía” y una erótica de fuerte contenido pornográfico en unas composiciones “secretas” o fuera de los cauces normales de publicación, como el “Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas” (1839-1842), citado por Fernández Nieto, en *Venus Venerada II* (2007: 11-34), y, donde, entre otros, recoge el atribuido Soneto I de sus *Poemas obscenos*:

Un carajo impertérrito, que al cielo  
su espumante cabeza levantaba  
y coños y más coños desgarraba,  
de blanca leche encaneciendo el suelo,  
en su lascivo ardor, cual Monjibelo,  
nunca su seno túrgido saciaba  
y con violento empuje penetraba  
hórridos bosques de erizado pelo.  
Venció a la humanidad; quedó rendida  
la fuerza mujeril; mas él, sediento  
siempre y siempre con ansia coñicida,  
leche despide y mancha el firmamento,  
dejando allí su cólera esculpida  
del carajo en eterno monumento.

(Fernández Nieto: 31)

Como curiosidad nos es grato comentar la existencia de una obra inédita hasta finales del s.XX, *Los Borbones en pelota* (SEM,

1991: 254-255), título de un álbum de láminas de sátira pornográfica, donde se caricaturiza y ridiculiza a personajes públicos del reinado de Isabel II. Las acuarelas van acompañas de agudos textos de tono irreverente y jocoso. Están firmadas con el pseudónimo SEM y son atribuidas a los hermanos Bécquer (Gustavo y Valeriano) y al pintor Francisco Ortego. Fueron publicadas por primera vez en 1991. Aquí incorporamos la fotografía de una de las pinturas que ilustran el libro:



Fotografía nº 1: *“Carlos Marfori de pié atendido por Isabel II, quien a su vez recibe las gracias de su confesor. Otra escena representa a sor Patrocinio que está siendo masturbada por Luis González Bravo, primer ministro.”*

La breve sinopsis que venimos haciendo de la literatura erótica española nos conduce, en la etapa finisecular, directamente al gran novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez, máximo representante del movimiento naturalista en España. Blasco Ibáñez nos ofreció en sus obras una visión muy vital de la mujer, de su condición y su atractivo sexual, plasmaba con crudeza y veracidad la lastimosa vida de las mujeres, sobre todo si éstas proceden de un estrato humilde de la

sociedad, como la aguerrida Neleta de *Cañas y Barro* (1902), del año anterior destacamos *Sónnica, historia de una cortesana*. En el fragmento que insertamos a continuación se observa cómo el esposo de Sónnica le reprocha su vida pasada y le cuestiona si: “¿no estaba cansada de su vida, de verse deseada como un objeto de gran precio y despreciada al mismo tiempo por gentes groseras que se creían señores de su persona con sólo presentar su oro?” (Blasco, 1998: 88)

El también escritor naturalista, Eduardo López Bago (1855 - 1931), centra su obra en la explotación sexual femenina, en obras como: *Los amores*, 1877, *La soltera*, 1886, *La mujer honrada*, 1886. *Carne de nobles*, 1887 y *La señora de López*, 1888.

A finales del siglo XIX y comienzos de XX se editan interesantes catálogos de obras eróticas, clandestinas, inusuales, como el *Cancionero de obras de burlas, provocantes a risa* (1872) de Eduardo Lustoñó, la compilación anónima *Cancionero moderno de obras alegres* (1875- 1895?) y el *Cancionero de amor y risa* de Joaquín López Barbadillo, publicado en 1917. La aparición de estas bibliotecas presupone el interés no sólo bibliográfico de los editores, sino también, el reconocimiento literario de una época a este género literario. En estas últimas décadas de XIX, también debemos mencionar la figura de Amancio Peratoner y sus trabajos como compilador, sus catálogos han sido revisados por Díez Fernández; y en ellos podemos descubrir:

Desde el muy madrugador Museo epigramático o colección de los más festivos epigramas (1864), hasta Venus picaresca. Nuevo ramillete de poesías festivas dedicadas a la juguetona musa de nuestros vates (1881, que anota, como reclamo, que “no va comprendida composición alguna de las que figuran en Venus retozona”). Entre ambos aparecen Venus retozona (1872), las Flores varias del Parnaso (1876) y los Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas (1876). (Díez Fernández, 210: 309)



### 1.3. La narrativa erótica española en el siglo XX

#### 1.3.1. Panorama general

El siglo XX está preparado para hacer eclosionar el erotismo literario y situar en el lugar que le corresponde a la literatura erótica, un género más y no menos, emblema de la Modernidad y la Posmodernidad. Según Lili Litvak: “Por aquellos años de finales del siglo XIX y principios del XX, marcados por la contaminación erótica [...] artistas, escritores, poetas y filósofos de la “Belle Époque” manifestaron su obsesión por el sexo” (Litvak, 1979: 1). Sin lugar a dudas, el siglo XX español es el que ha posibilitado el afianzamiento del sexo en la literatura. Aprendiendo de nuestros autores realistas y naturalistas del siglo XIX nuestro panorama literario se ha enriquecido con el erotismo y lo ha plasmado en estado puro tal y como hoy percibimos ese concepto. El erotismo en la literatura española del XX se adapta a lo largo del mismo a unos condicionantes culturales, políticos, sociales e ideológicos muy específicos y cambiantes que han dado como resultado una demanda de productos eróticos muy amplia y fructífera. Parece que la nueva sociedad democrática, libre y tolerante favorece no sólo la cultura sino lo que es más importante, que el hombre, la mujer se sientan plenos, personas completas y complejas dotadas de potencialidad intelectual y sexual.

Las primeras publicaciones del siglo que se tiñen de ese erotismo antes citado, son los textos modernistas. Digno de mencionar en nuestra prosa modernista se encuentra la excéntrica y atractiva figura de Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán como “pintor” de unos relatos trazados con unas suaves pinceladas de erotismo y una atmósfera sensual y aristócrata; hablamos de *Las Sonatas*: 1902 *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) y *Sonata de invierno* (1905). Valle-Inclán, en estos relatos, recoge las memorias amorosas de un Don Juan feo, católico y sentimental, el Marqués de

Bradomín. La estética modernista, como la de Valle, se nutre del erotismo, y éste, como afirma Litvak:

Es uno de los Leitmotifs de su plástica y su literatura. Indudablemente, una de las bisagras que articulan la problemática finisecular es su manera peculiar de enfrentarse y de expresar el eros [...] (y) estas preocupaciones se desarrollan en el marco de un sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía y su doble escala de valores. (Litvak: 2)

En la *Sonata de Otoño* y *Sonata de Primavera* es donde Valle dramatiza el tema erótico, sus amantes, Concha y Rosario, respectivamente, mueren por amor, el ya decadente Marqués según Ángela Ena Bordonada, se convierte en su verdugo satánico, dice refiriéndose a Concha:

En una escena de elevada sensualidad viste —no desviste, como es lo común en la literatura erótica— a su amada, recurriendo a un símil de contenido erótico-religioso: «Yo la vestía con el cuidado religioso y amante que visten las señoras a las imágenes de que son camaristas»<sup>7</sup>. La identificación satánica de Bradomín queda asegurada. (Ena, 1998: 38)

La novela erótica de principios del siglo XX, también llamada novela sicalíptica o novela galante, es considerada una evolución del naturalismo con influencia de la novela erótica francesa, género ampliamente cultivado y respetado en el país vecino. Como afirma Alberto Sánchez Álvarez-Insúa en el prólogo de Álvaro Retana y otros cuentos eróticos de los locos años 20:

Con el inicio del siglo XX, el realismo decimonónico que arranca de Jacinto Octavio Picón genera obras de contenido erótico. Felipe Trigo, Zamacois y más tarde El Caballero Audaz, Belda y Retana, y casi toda la generación ligada al Cuento Semanal escribirán novelas subidas de tono que, en el fondo no son otra cosa que un grito de libertad. Aspiran

a que las pautas de comportamiento sexual de los españoles sean similares a las del resto de los ciudadanos europeos. (Retana, 2004: 16-17)

Cierto es que algunas de estas novelas, de tono ríjoso y provocativo, eran publicadas en colecciones por entregas periódicas en revistas como: *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos* o *Vida Galante*. Literariamente, este tipo de novelas no eran modélicas pero tuvieron gran éxito de público y sus autores aspiraban a equiparar el comportamiento sexual de los españoles al de los europeos e incluso reivindicar mediante sus protagonistas femeninas la igualdad sexual, el derecho de las mujeres a gozar plenamente de su sexualidad. El mercado de las mencionadas colecciones fue ampliándose y desde 1918 hasta la Guerra Civil, los estudios de Guereña (2000: 199) contabilizan más de 250 colecciones, con títulos tan sugerentes como: “Novela Galante”, “Novela Pasional” o “Fru-Fru”. La figura poco conocida del prolífico editor Antonio Astiazarain, ha sido estudiada recientemente por Guereña (2012: 483-516) y Garrote Bernal (2013: 237-264), ambos han revisado sus ocho colecciones clandestinas de literatura erótica publicadas entre 1929 y 1935: “Los Maestros de la Lujuria”, “Los amigos de la Galantería”, “Colección Aretino”, “Colección Venus”, “Colección Afrodita”, “Colección Adán”, “Colección Medianoche” y “Colección Ovidio”. En esta difícil tarea de editor de obras eróticas debemos mencionar a Antonio López Barbadillo, que dedicó su labor editorial a traducir y publicar los grandes clásicos de las letras eróticas europeas, de hecho, López Barbadillo y sus amigos, Miguel Romero y José Bruno, recopilaron en su famosa Biblioteca más de quinientos títulos de temática ríjosa. Su figura es de especial interés en este estudio debido a que en un principio, los Premios de Tusquets “La Sonrisa Vertical” se dieron a conocer como “Premios López Barbadillo.”

Las primeras décadas del siglo XX cosecharon numerosos títulos de literatura erótica, especialmente novela y relato breve. La divulgación de estos textos, no sólo, se debió al interés que



manifestaba hacia ellos la sociedad del momento, ni por sus publicaciones asequibles a través de las entregas periodísticas, sino también, al trabajo editorial, anteriormente citado, que llevó a cabo López Barbadillo entre 1914 y 1924, tiempo en el que publicó o reeditó a los más destacados autores de literatura erótica de Europa, como atestigua López Martínez (2009: 27). Refiriéndose a los años de la dictadura de Primo de Rivera, José M<sup>a</sup> López Ruiz afirma que existen dos tipos de publicaciones de tema licencioso, las populares, de amplia difusión en prensa y las dirigidas a un público más exclusivo, en formato libro; unas y otras gozaron de éxito, pero fueron tratadas de forma distinta por la censura, cuyo propósito era velar por el pueblo: “Paternalistas con los más débiles, los padrastrós-dictadores siempre se creyeron en la obligación moral de proteger las almas de sus más humildes súbditos.” (López Ruiz, 2001: 173)

Algunos de los cultivadores más sobresalientes del género narrativo de temática erótica fueron Felipe Trigo y Eduardo Zamacois. Felipe Trigo (1864-1916) obtuvo en 1901 un éxito arrollador con su primera novela, *Las ingenuas*, con ella ganó mucho dinero y prestigio; no sólo adquirió fama literaria sino también personal, fue considerado un gran señor, con aires de donjuán. Trigo criticaba en estas novelas la hipocresía y los prejuicios de la sociedad española en lo relativo a la ética sexual, se revela en contra de la doble moral y muestra el mundo del sexo con cierto tono sórdido y cruento y una prosa elegante y precisa. Otras obras con gran acogida del público fueron: *La bruta* (1904), *Sor Demonio* (1909), *Cuentos ingenuos* (1909) y *Así paga el diablo* (1911) En todas ellas, Trigo pretende plasmar cómo: “la plenitud erótica aúna la omnipotente fuerza de la naturaleza y las aspiraciones místicas del espíritu.” (Litvak, 1979: 4)

El novelista español nacido en Cuba Eduardo Zamacois (1873-1971), abandonó sus estudios universitarios para dedicarse al periodismo, dirigió las revistas: *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, colaboró con el semanario *Germinal*, *El Gato Negro* y *¡Ahí Va!* y fundó y dirigió *Vida Galante*, publicaciones de gran importancia en la divulgación de textos eróticos. Sus primeras

obras literarias fueron de temática sexual, aunque de estilo realista y naturalista, siguiendo la tendencia española de la época. *Incesto*, (1900) *El seductor* (1902) *Memorias de una cortesana* (1904), son algunas de sus obras de temática erótica. Actualmente, La Fundación Banco Santander ha recuperado y publicado algunas de sus obras junto a su correspondencia y, José Ignacio Cordero publicó su Tesis Doctoral: *La obra literaria de Eduardo Zamacois* (Cordero, 2007). Para Alberto Gordo, Zamacois puede ser considerado como el último componente de la Generación del 98, un gran articulista y pionero de la novela corta de quiosco.” (Gordo, 2014)

No pocos fueron los seguidores de la estela erótica en la novela de principios de siglo, aunque también es verdad que la calidad literaria es inferior que la de los maestros ya citados, Trigo y Zamacois. En la primera mitad del s. XX se catalogan, como ya hemos mencionado, más de doscientas colecciones de novelas de esta temática, muchas de ellas recopiladas en *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)* por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Sánchez, 1996). En ellas se recogen más de cincuenta mil relatos, algunos de ellos “se mantienen dentro de los límites de corrección literaria y formal [...] y otros casos extremos de auténticos contenidos pornográficos” (Retana: 17-18)<sup>2</sup>. Gonzalo Santonja recopila un número considerable de novelistas sicalípticos en el artículo ya mencionado, “En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo” (Santonja, 1986: 165-173), de los que atestigua que el éxito comercial de sus obras no está estrechamente vinculado a su calidad artística. De entre los autores compilados, merecen ser mencionados: Joaquín Belda, autor de *La farándula* (1910), *La piara* (1911), *El pícaro oficio* (1912), *La Coquito* (1915); José M<sup>a</sup> Carretero publicó bajo el seudónimo “El Caballero Audaz”: *La bien pagada* (1920), *La sin ventura* (1921), *Una cualquiera*, (1923); y otros como Álvaro Retana, *Carne de tablado* (1918) y *El crepúsculo de las diosas* (1919), *El octavo pecado capital* (1920) y *Raquel, ingenua y libertina* (1923); Antonio de Hoyos y Vinent, con los relatos cortos: *Los*

---

<sup>2</sup> La cursiva es mía.

*cascabeles de Madame Locura, El señor cadáver y la señorita vampiro, Las ciudades malditas, El maleficio de la noche y El destino*, entre otras; Pedro Mata, también publicó relatos breves en *El cuento semanal, Los contemporáneos, El libro popular, La novela de bolsillo*, etc.; Alberto Insúa *La mujer fácil* (1909), *Las neuróticas* (1911) y *El demonio de la voluptuosidad* (1911); y Rafael López de Haro, con *Dominadoras* de 1914. Del famoso, envidiado, encarcelado y atractivo autor, Álvaro Retana, recogemos un fragmento de su relato *El príncipe que quiso ser princesa*, fechado en 1920:

No aguardó a más el príncipe, y acercándose diestramente a Rosa de plata, abrió en ella lo que tenía que abrir, rompió lo que tenía que romper, y destapó todo cuanto estaba sellado. Y se endulzaron con aquello hasta el límite de la dulzura, experimentando tal sensación de voluptuosidad, que en su abandono estuvieron a punto de ser arrastrados por las olas. (Retana, 2004: 160)

Las tres primeras décadas del siglo, hasta 1939, se caracterizan por la aparición y divulgación de numerosa literatura rija, de hecho es catalogada como erótica sin que por ello no se escriba, publique y venda con bastante normalidad. Es según Guereña (2012: 483-516), una literatura popular que evita la censura publicándose de forma clandestina, se vende en los quioscos a la alcance de todo el público interesado o se publica en ediciones periódicas galantes. Los núcleos editoriales más importantes de esta tendencia son las ciudades de Madrid y Barcelona, según Sánchez Álvarez-Insua, (Retana, 2004:18) las publicaciones madrileñas recogidas en *La Novela Pasional* son más decorosas que las publicaciones catalanas, siempre más cosmopolitas, compiladas en *La Novela Deliciosa, La Novela Paraíso y La Novela del Día*.



Fotografía nº 2: *Las colecciones sicalípticas*

Tras la Guerra Civil y la implantación del Régimen Franquista la literatura al igual que todas las artes pasaron por una primera etapa de desaparición, de inexistencia, para posteriormente pasar a una fase de adecuación al nuevo estadio marcado por la censura y la autocensura. La literatura erótica sufrió un duro revés, el tema del sexo, del amor carnal, del erotismo, era pecado y por lo tanto vinculado a la depravación y al vicio. La censura no sólo “cultural” o mejor dicho política, se unía a otra más peligrosa, la crítica religiosa, y digo más peligrosa porque, la estigmatización de la iglesia no sólo incidía en el osado autor de literatura picante, sino en toda la conciencia de los españoles que no pudieron conocerse en profundidad por la lacra del pecado. El sexo es sucio, es una depravación que nos aleja de dios, por lo tanto la única justificación para permitir las relaciones amorosas entre un hombre y una mujer, previamente casados, es la finalidad de engendrar hijos, la finalidad del sexo es la procreación. Esta afirmación nos rebaja al grado de animales, donde el sexo es instinto de supervivencia de la especie y no placer, voluptuosidad, deseo, introspección personal, comunicación, desinhibición...y, porqué no, lujuria, experimentación y satisfacción personal. La experiencia erótica, el placer sexual, y en general el sexo

estaba relegado al mundo de la prostitución y por lo tanto al ocio masculino; la mujer, la esposa, no desea, no siente, su función en el terreno de la sexualidad, se limita a la maternidad. Las precarias y retrogradas experiencias amorosas vividas en tiempos de Posguerra en España fueron documentadas y criticadas por Carmen Martín Gaité en su ensayo sobre las relaciones amorosas durante la Posguerra Española:

El terror a ponerse en evidencia se aliaba con la noción del pecado. Aparte de eso, existía la convicción, respaldada por la sabiduría popular, de que el hombre acababa despreciando a la mujer que se rendía a sus insistentes requerimientos de intimidad. “El que en la calle besa, en la calle la deja”, rezaba un refrán que estaba en boca de todas las madres. Hace poco me contaron el caso de un chico andaluz bastante tímido con las mujeres, que se echó por fin novia. Cuando al cabo de dos años un amigo suyo (el mismo que me ha narrado la anécdota) volvió a encontrárselo y le preguntó que qué tal le iba el noviazgo, el interesado bajó la cabeza y declaró que se había visto obligado a romper con aquella chica.”¿Por qué?”, le preguntó el otro intrigado. “Pues ya ves, porque le toqué una teta y se dejó”, fue la respuesta.

En general se consideraba que un novio que no sabía respetar a su novia, no estaba realmente enamorado de ella. (Martín Gaité, 1988: 204)

La buena disposición del público español hacia la literatura erótica de principios de siglo, oprimida durante la Dictadura, quiso ser recuperada en la década de los años setenta por una figura clave de la transición cultural en España, Luis García Berlanga. Su deseo se hizo realidad en 1977, la editora Beatriz de Moura, amiga y colaboradora de Berlanga, apoyó la creación de una Colección de novela erótica, “La Sonrisa Vertical”, en su propia Editorial, Tusquets. Esta hermandad propició la reedición de obras ya consagradas de autores extranjeros, la publicación de obras nuevas y sobre todo abrió el camino a los autores en lengua castellana para publicar novela erótica

inédita. El trabajo de Tusquets Editores facilitó que el panorama literario se erotizase y que apareciesen nuevas colecciones eróticas en otras publicaciones:

Como ediciones Polen, Akal, Martínez Roca, ediciones B, Robin Book, FAPA Ediciones, Temas de Hoy o Círculo de lectores, con sucesivas colecciones y variados enfoques donde el erotismo es sólo el eje de trabajos periodísticos más próximos a la difusión [...], o bien donde admite los anónimos y pseudónimos, extractos de clásicos, antologías de relatos, títulos de actualidad e historias de serie B. Estas empresas han corrido diversa suerte en su afán de ganarse un público estable, pero hay que reconocer que entre todas ellas han contribuido a normalizar el espacio editorial del género en un periodo proclive, sin frenos administrativos ni procesos morales como los de antaño. Sus nombres son ya en sí mismos, aval y promesa de una temática nítidamente acotada: “Afrodita”, “Isleño”, “El jardín de las delicias”, “Relatos ardientes”, “El sexo sentido” o “La fuente de jade”. (López Martínez: 30)

Cada una de estas colecciones son fruto del trabajo y expectativas de las editoriales que a continuación se indican: “La fuente de Jade”, Colección de Alcor; “El jardín de las delicias” de Círculo de Lectores; “Sileno” de Martínez Roca; “Afrodita” de la Editorial Ágata; “Clásicos del erotismo” de la editorial Bruguera; “La cuca al Cau” de El Llamp y “Erotic & Fantasía” de Ultramar. Estas editoriales se especializaron en reeditar los clásicos de la literatura erótica y las novedades en el ámbito de la literatura extranjera, en el caso de Tusquets, no sólo se reeditaron los clásicos, sino que también se revisaron las mismas, se tradujeron novedades y favorecieron la publicación de obras raras contemporáneas escritas en español. El fondo editorial de la Colección “La Sonrisa Vertical” se ha nutrido de autores ya reconocidos, como Camilo José Cela con *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* (1977), Francisco Umbral y su *Bestia rosa* (1981) y Luis Antonio de Villena con *El mal mundo*, esta última novela fue condecorada con el Premio de la Colección en

1999. Lo más reconfortante del trabajo de estas editoriales que se dedican a la publicación de literatura erótica, es la posibilidad que han proporcionado a autores jóvenes o menos conocidos de publicar y encontrar un espacio para sus obras. Los dos casos más destacados de comienzos exitosos que ha dado lugar a una reconocida trayectoria posterior, han sido los de Almudena Grandes y Eduardo Mendicutti, ambos se dieron a conocer a través de una incursión en el apasionante mundo del erotismo, sus obras fueron *Las edades de Lulú* y *Siete contra Georgia*, respectivamente.

Otros autores que han publicado en el sello editorial de Tusquets han tenido un éxito relativo según su calidad narrativa. Desde su creación hasta final de siglo aparecen los nombres de: Josep Lluís Seguí, *Diario de burdel*, semifinalista en 1979, y en 1993 con *La amante fea*; Leopoldo Azancot, periodista y crítico colaborador del periódico *ABC* y *El País*, que ha publicado en Tusquets: *Los amores prohibidos* (1980) y *Tribulaciones eróticas e Iniciación carnal de Salomón, el Magnífico* (1992); Vicente Muñoz Puelles ha publicado tres novelas: *Amor Burgués* finalista en 1979, *Anacaona*, Premio en 1981 y *La curvatura del empeine* en 1996; José M<sup>a</sup> Álvarez consiguió el Premio de “La Sonrisa Vertical” con su segunda novela en 1992 *La esclava instruida*, la primera publicada en el sello de Tusquets fue *La caza del zorro* (1990); Rafael Arjona saca a la luz en 1985 *El matarife*; en 1986, Manuel Hidalgo ve impresa su novela *El pecador impecable*; Antonio Altarriba con *Cuerpos entretejidos* será el finalista del Premio “La Sonrisa Vertical” (1996); finaliza la lista del siglo una publicación antológica *Cuentos eróticos de Navidad*, en la que se recogen cuentos de varios autores en lengua castellana, de entre ellos mencionaremos a Mercedes Abad, José M<sup>a</sup> Álvarez, Eduardo Mendicutti y Luis Antonio de Villena.

La nómina de la colección erótica de Tusquets se nutre como ya hemos revisado de numerosos autores que investigan la temática sexual y la influencia de ésta en la sociedad de España, pero la temática erótica en el último tercio del siglo XX se extendió en el ámbito editorial llegando a publicarse obras eróticas -en ocasiones se trataba de novelas en las que el erotismo, la sensualidad adquiriría un

papel determinante, sin considerarse por ello específicamente eróticas- en editoriales no especializadas como Planeta y Plaza y Janés, entre otras. La incursión de Planeta en el erotismo literario comenzó con la concesión en 1978 del Premio Planeta a la novela de Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro*; señalaremos otra obra, *La pasión Turca* (1993), en la que Antonio Gala nos regala la historia de un amor apasionado entre un ama de casa española de clase bien y un arrogante y atractivo turco, relación que se desarrolla en el sensual y exuberante entorno de la ciudad de Estambul. En Plaza y Janés, José Luis Sampedro, publica en el año 2000 la novela *El amante lesbiano* que intenta romper con la tradicional relación sexual machista de sumisión femenina al poder del falo y a la vez establecer el sexo como un placer intelectual y no sólo genital.

Especial atención nos merece Francisco Umbral, autor en el que se observa cómo el tema del sexo es la musa más influyente en su creatividad literaria. Según José Domingo: “De nuestros jóvenes novelistas del momento, quizá sea él quien con más justicia merece el calificativo de erótico, aunque su obra soslaya toda confusión posible entre erotismo y pornografía” (Domingo, 1973: 162). Sus obras más explícitamente eróticas son *Tratado de perversiones* (1977), *Los amantes diurnos* (1979), *La bestia rosa* (1981), *Fábula del falo* (1985), *Memorias eróticas* (1992) y *Madrid 650* (1995), catalogadas como tal en el artículo “Un jardín de coños” (Blanco, 2012: 571-603)

He aquí un fragmento de su ensayo *Fábula del falo*:

Lo único que no se ha dicho de la homosexualidad, quizá, es que el hombre disfruta oralmente del falo de otro hombre porque no tiene a su alcance el propio.

Es uno de los privilegios de que el homo erectus perdió con su verticalidad: la flexibilidad suficiente para llegar con la boca a su falo, para conocer el sabor de su falo, que conocen otros hombres o mujeres, pero no él. La homosexualidad, en este sentido, tiene mucho de autosexualidad: se verifica un falo extraño porque no se puede verificar el propio. (Umbral, 1985: 31-32)





Fotografía nº 3: *Umbral y compañía*

### 1.3.2. Erótica femenina en el siglo XX

La literatura escrita por féminas no tuvo peso en España hasta el siglo XIX. Será en la época romántica y, sobre todo, en el periodo isabelino, cuando la presencia de la mujer escritora es ya notable. Aunque, curiosamente, de las casi 2.800 autoras que registra M<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (Simón, 1991) en su manual sobre escritoras españolas del siglo XIX, sólo destacan, habiendo pasado a la Historia de la Literatura, un grupo muy reducido de literatas como Cecilia Böhl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal, Carolina Coronado, la gran Rosalía de Castro, Rosario de Acuña, Doña Emilia Pardo Bazán, o Catalina Albert (Víctor Catalá). La literatura femenina, refiriéndonos a la escrita por mujeres, es escasa y se ha tendido a estudiar como una curiosidad de casos aislados, como una tendencia cultural silenciada. Incluso ahora, en el siglo XXI, podemos hablar de una literatura con epígrafe y no como parte del corpus general de autores. No obstante, como hemos mencionado, ya a finales del siglo XIX y principios del XX, las mujeres se incorporaron al ámbito literario; aún así, en la actualidad, Laura Freixas, según sus investigaciones en el ámbito editorial, demuestra que en el año 1999, sólo el 30% de los libros más vendidos son firmados por mujeres. (Freixas, 2009: 22-25)

Así pues, la escritura femenina española, según Ángela Ena Bordonada, comienza su andadura profesional al comienzo del siglo XX, pues es, en ese momento, en el que se establecen las condiciones socio-culturales que lo favorecen:

El progresivo aumento del nivel de instrucción del público repercute en la ampliación del número potencial de lectores. Por otra parte, la creación de nuevas editoriales [...] y la abundancia de revistas literarias y colecciones de novela breve facilitan al escritor la posibilidad de publicar sus obras y -lo que es más importante- que el escritor pueda vivir de su literatura. En este ambiente ocupa un lugar importante la labor de la mujer escritora [...] Las escritoras de esta época contribuyen con su obra y con su actitud ante la vida y ante la

sociedad a romper el esquema preestablecido de la literatura tradicional y marcan un camino, salvando innumerables escollos, a la escritora del futuro. (Ena, 1998:7-10)

La escasa representación de las mujeres en las letras españolas se hace más patente en la tendencia de la literatura erótica, ésta es difícil de catalogar y de estudiar y, no sólo, por el número reducido de escritoras que han publicado a lo largo de la historia en comparación al número de autores, sino también, porque no parece que el tema del sexo sea un referente prioritario en la poética femenina. Aún así, ya hemos referido los nombres de algunas osadas escritoras que enriquecen sus textos con el tema del placer sexual.

En cuanto a la novela erótica, si el número de escritoras de erotismo es limitado en el panorama literario fuera de España, aquí, éste se reduce considerablemente, la religión y sus prohibiciones, el conservadurismo político, las rígidas costumbres sociales, el mundo de las apariencias, el idealismo romántico, la censura, el atraso cultural, la doble moral y un sinfín de opositores a la libertad, la cultura y la tolerancia, han frenado el desarrollo de un panorama literario erótico-femenino extenso y de calidad. De hecho, gran parte de la crítica considera que la literatura erótica escrita por mujeres, aún hoy en día, tiene como destinatario a los hombres o por lo menos la visión del sexo que ofrecen es claramente masculina, responde al mundo simbólico patriarcal, donde la mujer es objeto erótico del deseo. Otros piensan que el desarrollo del género erótico entre las escritoras constituye un desafío radical que reacciona ante la situación de la mujer en la sociedad. A pesar de estas valoraciones un tanto negativas, sí hemos visto evolucionar el erotismo como tema y como género, sobre todo en la novela femenina, a partir del siglo XX.

Ángeles Vicente puede considerarse la precursora de la novela erótica femenina del siglo XX. Nacida en Murcia en 1878, fue una mujer que se preocupó de plasmar en sus obras la situación social de la mujer, criticó las tradicionales actitudes machistas y donjuanescas de los hombres y de la sociedad en general y con su

novela *Zezé* (1909) se atreve a presentar a una protagonista femenina que se inicia en el sexo con otra joven adolescente:

De pronto, una boca caliente se posó sobre la mía y una mano ciñó mi espalda; un estremecimiento corrió por todo mi cuerpo. Creía soñar despierta, y mantuve los ojos cerrados para no interrumpir aquella sensación tan agradable; luego el soplo suave de un aliento me acarició la cara..., abrí los ojos dulcemente, y vi a Leonor.

— ¡Ah! ¿Eres tú? —le dije, tendiéndole los brazos.

— Sí. Hazme un lugarcito.

La obedecí y se acostó conmigo.

Quedamos un momento en silencio, intranquilas porque la compañera de la izquierda se había vuelto y los muelles de la cama sonaron bruscamente.

Nos abrazamos embriagadas en el perfume de nuestros cuerpos, y el fuego interior que nos abrasaba degeneró en un espasmo voluptuoso.

— Dime que me quieres —me decía Leonor, exaltada.

— Sí, mucho, mucho —le contestaba y sus labios ardientes, como una llama, me quemaban al resbalar en una lluvia de besos. Mis miembros se estiraban en suprema convulsión. Perdí las fuerzas..., me sentí morir... (Vicente, 2005: 29-30)

Ángeles Vicente se convierte así en un referente femenino del erotismo literario y del lesbianismo, además, de una mujer que defiende los derechos individuales de las mujeres, su independencia, su libertad y dignidad. Según Ángela Ena Bordonada:

La autora ofrece aquí lo que pienso es la primera manifestación en la literatura española de la sexualidad femenina, de modo directo y sin tapujos ni eufemismos morales o pudorosos [...] Es, además, el primer relato de autoría femenina que presenta experiencias lésbicas en una obra española y uno de los primeros en las literaturas europea y americana. (Vicente, Prólogo a cargo de Ena: XII)

La periodista, escritora, activista “feminista” y mujer liberada, Carmen Burgos, su pseudónimo fue “Colombine”, escribió la novela erótica *La que quiso ser maja*, reeditada por la Editorial Renacimiento en el año 2000, preparando así el terreno a las autoras posteriores. Por otro lado, no quiero olvidar señalar el fenómeno de la Novela Rosa, en la que destacan autoras como: Concha Linares-Becerra, que publicó *Por qué me casé con él* en 1933, más tarde, en el año 1936, Carmen de Icaza publicó *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* y en 1936 vio la luz la primera novela de Luisa M<sup>a</sup> Linares, *En poder de Barba Azul*. Estas novelistas manifiestan en sus obras un suave tono erótico, marcadamente sensual, pero, la temática sexual explícita, como evidencia la obra de Vicente, no se reproducirá en nuestra novela femenina hasta la década de los setenta. Durante la Dictadura Franquista, el amor y las relaciones sentimentales de las Novelas Rosa, sustituyen la sexualidad por la sensualidad y por los dulces placeres del amor comprometido y matrimonial. Corín Tellado, seudónimo de María del Socorro Tellado López, que publicó su primera Novela Rosa en 1946 y, hasta 2009, año de su fallecimiento, llegó a publicar cuatro mil títulos, nos sorprende publicando, durante la Transición, concretamente entre los años 1978 y 1979, veintiséis novelas eróticas, bajo los seudónimos de “Ada Miller Leswy” y “Ada Miller”; *Prefiero el sexo*, es uno de los títulos de Corín Tellado publicado en la colección especial “Venus” de la Editorial Bruguera. Esta etapa de transición política tuvo su equivalente identificador en la literatura, pues la inestabilidad, la imprecisión, la búsqueda, el miedo, la ansiada libertad..., definieron las letras del momento, además, si estos rasgos se estudian en el marco de la literatura femenina, se incrementan. Aún así, la producción literaria de las escritoras de la Transición comparte, en cierta medida, el tono y el referente, como asevera Pilar Nieva de la Paz:

Existe una serie de rasgos morfológicos que permiten singularizar la producción narrativa de las escritoras españolas en este periodo concreto. Los temas, con frecuencia vinculados a la problemática

sociocultural femenina, una reiterada opción por la voz narrativa en primera persona, un interés especial por el cultivo de la memoria y la recuperación testimonial de la experiencia vivida. (Nieva, 2004: 40)

El intimismo, la problemática del individuo, la búsqueda del sentido de la vida y el sentimentalismo femenino, son referentes de las novelas eróticas de la Transición, como así se observa en las obras de autoras como Ana M<sup>a</sup> Moix, que en 1973 publica *Walter ¿Por qué te fuiste?*, una novela erótica que mezcla la realidad y la fantasía. Le sigue de cerca la novelista Esther Tusquets, continuadora de la temática lesbiana iniciada por Ángeles Vicente, y creadora de un lenguaje erótico de gran lirismo, como se observa en su trilogía: *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), novelas en las que propone una nueva expresión respecto a la experiencia sexual femenina del lesbianismo. Tras la mención de estas novelas, podemos hacernos eco de las palabras citadas por Biruté Cipliauskaitė, puesto que en su estudio sobre la novela escrita por mujeres, apunta, cómo a finales del siglo XX, se pueden determinar algunos rasgos que definen la narrativa erótica femenina:

La novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres tiene algunas características específicas. Se escribe no para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de vivencia plenaria de la mujer. No se explaya en descripciones del acto sexual, sino más bien enfoca la experiencia interior. Las autoras perciben la manipulación del factor sexual como una de las causas primarias de la subyugación de la mujer, e investigan su comportamiento, los mitos existentes y las posibles soluciones<sup>3</sup>. (Cipliauskaitė, 1994: 166)

---

<sup>3</sup> Los rasgos literarios que definen la novela escrita por mujeres, que no femenina, también podemos encontrarlos, entre otros, en los estudios de Patricia Venti: “El cuerpo vertido en palabras: La mujer y el lenguaje escrito”, publicado en *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Cádiz, 2000, p. 25-29; en el artículo de Elizabeth J. Ordóñez:

Otras autoras más próximas por las fechas de sus publicaciones a las escritoras que aquí estudiaremos, Almudena Grandes, Mercedes Abad, Anna Rossetti, Mayra Montero, Susana Constante e Irene González Frei, son, entre otras, Carme Riera con *Palabra de mujer* (1980), Marta Portal y *Un espacio erótico* (1982), del mismo año *Aracoeli* de Elsa Morante, Anna Arumí i Bracons con *La niña rusa* (1986), de ese mismo año data la novela de María Jaén, *Amorrada al piló*, e Isabel Franc con *Entre todas las mujeres* de 1992, de la que seleccionamos el siguiente sacrílego fragmento:

Ya en situación, coloqué el cirio entre mis piernas, me subí con disimulo los faldones y el mandil, separé el calzón y lo introduje en el húmedo agujero que se abría bajo mis bragas [...] mantuve el cirio agarrado con las manos [...] así podía desplazarlo arriba y abajo, deslizándolo con suavidad por la gelatina que brotaba a raudales de mi tierna oquedad. Y empecé a cabalgar con lentitud, casi sin moverme. (Franc, 1992: 85)

---

“Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española”, recogido por Iris M. Zavala en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, VOL. V. *La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1998, p. 211-237; y en el estudio de Eva Legido Quigley: “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, publicado en *Venus Venerada II, Opus Citatum*, p. 195-209.

#### 1.4. La actualidad de la literatura erótica en España

En la primera década del siglo XXI, mencionaremos, por su interés editorial al tratarse de obras de autores españoles publicadas en la Colección erótica de Tusquets, a Andreu Martín con *Espera ponte así* (2001), a José Luis Rodríguez del Corral, Premio XXV, con *Llámallo deseo* en 2003 y al finalista del mismo año, el último en que se concedió, Javier Negrete con *Amada de los dioses*. Para cerrar la primera década del 2010, Antonio Altarriba saca a la luz *Maravilla en el país de las Alicia*s. En estos primeros años del nuevo siglo, las antologías de cuentos han sido para Tusquets un éxito asegurado pues reúnen a reconocidos autores -Juan Bonilla, Vicente Muñoz Puelles, Ana Rossetti, Albert Andreu, Carlos Marzal, Elena Medel, Eduardo Mendicutti, Rafael Reig, entre otros- y a la vez reafirman la viveza que requiere el relato erótico, brevedad e intensidad, rasgos que caracterizan a la narrativa breve: *Cuentos eróticos de verano* (2002), *Cuentos eróticos de San Valentín* (2007) y *Feliz cumpleaños erótico* (2012).

La labor editorial de Tusquets en el ámbito de este género literario, la erótica, ha quedado patente como ya hemos señalado y como iremos desgajando en posteriores epígrafes, no obstante en estos últimos años han surgido otras editoriales que han propiciado que los relatos sexuales lleguen al público lector, al igual que otras editoriales, de reconocido prestigio, no han dudado en publicar estos títulos como parte de su corpus general -Alfaguara, Anagrama, Grijalbo-, o incorporar y fomentar una línea de temática rija para dar salida comercial a este tipo de obras, para lo que han diseñado nuevas colecciones de contenido específicamente erótico. De entre ellas podemos destacar algunas editoriales como Irreverentes cuyo editor, Miguel Ángel Rus, coordina la Colección Incontinentes de erotismo (encargada actualmente de revivir los premios de narrativa erótica, concretamente celebró su cuarta edición en 2015), la Editorial Fénix con su Colección Eros (on-line) y Ediciones Urano que, en su sello de novela Titania, ha creado la Colección Sombras de prosa erótica.



Otras colecciones de dicha temática, ya mencionadas son Melusina, Terciopelo y Círculo Rojo, entre otras.

En los primeros años del siglo XXI, la literatura erótica masculina puede ser representada por la obras: *Todas putas* (2004) y *Putas es poco* (2007) de Hernán Migota, *El clítoris de Camilla* (2005) de Diego Medrano y las publicadas por el premiado Pedro Antonio Curto: *Los viajes de Eros* (2006), *Los amantes del hotel Triana* (2009), y *Decir deseo*, III Premio Incontinentes de novela erótica 2014. La erótica de la primera década de este siglo, no ha destacado por ser el trampolín literario de obras escritas por mujeres, hecho que puede deberse la plena inclusión de la mujer y del tema erótico-sexual en la literatura más convencional, causas que pueden haber apartado a las féminas de la dedicación más marginal a la novela erótica. Aún así, podemos mencionar a Lola Beccaria con *Una mujer desnuda* (2005), a Mar Carrión, autora de *Trampas de seda* (2012) y, a la prolífica escritora Noelia Amarillo, que, en cinco años (2011-2015) ha publicado quince títulos de este género; ha ganado numerosos certámenes literarios de entre los que destacamos el Premio “Colmillo se Oro” de la Editorial Terciopelo con *Quédate a mi lado* en 2011, otros de sus títulos son: *Ardiente verano*, *Falsas apariencias*, *El origen del deseo* y *La sombra de tu memoria*.

Como hemos podido constatar, la literatura libidinosa es un género instalado en el marco de la escritura actual. Superada ya la primera década del siglo XXI, la lectura de estas obras sigue siendo de gran interés para los lectores, bien por su capacidad de provocar sensaciones y formar o deformar actitudes, bien porque son obras artísticas de calidad. En cuanto a su calidad, parte de la crítica observa cómo cierta literatura erótica, y sobre todo la novela, se reduce a un argumento flojo, al uso de un lenguaje soez y a la repetición de descripciones posturales, desviaciones sexuales, actitudes humillantes, enfermedades mentales..., que alejan a la obra de la creación artística. Para Rosa Pereda, el escritor de novela erótica ha de trabajar con la situación, pues “es lo que carga eróticamente los discursos. Ese juego de hechos, de complicidades, de extrañezas y de presencias que vuelve

la narración de la relación sexual una historia excitante, individual e irrepetible” (Pereda, 2007: 289).

En España se ha incrementado la creación de editoriales con un espíritu novedoso que concibe la publicación desde los nuevos soportes como la autoedición, el formato e-book o las publicaciones on-line. Según Noelia Amarillo:

El mundo editorial en España (y me atrevo a decir en el mundo entero) ha cambiado muchísimo. Antes necesitabas una editorial para darte a conocer, para publicar tu libro... o eso, o arriesgar tu dinero y currar como una loca para autopublicarte un libro. Ahora ya no es necesario hacer una gran inversión económica para darte a conocer. Existen un montón de plataformas desde las que publicar y darte a conocer (Amazon, Wattap, foros, blogs). Todo es más sencillo, pero no menos trabajoso. Pero, si le pones muchas ganas y te esfuerzas mucho, puedes salir adelante poco a poco. (Anexo VI)

En esta línea de novedades editoriales, debemos mencionar las publicaciones limitadas para una editorial de temática especializada como las editoriales gays -Stonewall, Odisea, Egales y Dos Bigotes- y librerías especializadas como: Berkana, Nosotras, Cómplices, que publican y distribuyen obras basadas en experiencias del colectivo LGTB (Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales).



Fotografía nº 4: *Sexo lúbrico*

La asunción de la homosexualidad como actitud no sólo sexual sino también vital en nuestra sociedad ha favorecido que el ocultamiento, la vergüenza y la marginación sean rasgos de una sociedad ya obsoleta que no propiciaba naturalidad y veracidad a autores que ahora sí la poseen como Ramón Martínez con *Esta noche decides tú* (2007), Leopoldo Alas y *La Loca aventura de vivir* (2009), Daniela Bach con *Charlize, mis encuentros carnales* (2014) y un largo etcétera. Dejamos abierta la nómina de la más actual literatura erótica que según el artículo de Ricardo Mora existe un:

Bullente territorio de Internet- fanzines, blogs, etc.- donde encontramos multitud de textos eróticos de todo tipo y condición. Como ejemplo, solo señalaremos textos como el de El banco de ideas, blog-novela de Carlos A. Domínguez, o las iniciativas de la joven autora riojana Adriana Bañares. (Mora, 2009: 70)

## 2. “LA SONRISA VERTICAL”

### 2.1. La Editorial Tusquets<sup>4</sup>; Beatriz de Moura

Beatriz de Moura, nació en Río de Janeiro (Brasil) en 1939. Debido al trabajo de su padre, diplomático, viajó y vivió en numerosas ciudades, de ahí su espíritu cosmopolita, moderno, políglota (habla español, portugués, francés, inglés e italiano) y multicultural. Cursó bachillerato de francés y a finales de los años cincuenta se licenció en la Universidad de Ginebra habiendo cursado los estudios de Traducción Literaria, Historia y Ciencias Políticas y Sociales.

Desde un punto de vista personal, Beatriz de Moura ha sido y es, a sus setenta y cinco años, una mujer inquieta, sin raíces, viajera incansable y ciudadana del mundo, -aunque asentada en Barcelona desde muy jovencita, donde participó activamente en el grupo cultural juvenil: *gauche divine*-. Le apasionan los libros, disfruta leyendo, y siente al hacerlo: recuperar su infancia junto a su padre, ávido lector que sin proponérselo, le empujó al delicioso mundo de la literatura y conocerse a sí misma. Amiga de sus amigos, comprometida con su oficio y con su empresa, responsable, trabajadora, valiente y audaz. Pionera en un mundo de hombres de los cuales consiguió el respeto y la admiración. Feminista (no quiso tener hijos porque no sabía qué

---

<sup>4</sup> Delia Louzán, encargada de “Prensa & Promoción” de Tusquets Editores, respondió muy atentamente a mi correo (20-2-2011) solicitando información sobre la Colección “La Sonrisa Vertical”, y me facilitó una muy rica documentación sobre la misma: “Te adjunto tres documentos que espero te puedan ayudar en tu trabajo de investigación:

- Una breve historia del Premio “La Sonrisa Vertical”.
- La sinopsis de todos los títulos premiados.
- Un texto de Luis García Berlanga, director de la colección, con motivo del lanzamiento de la colección (que no del premio).” <http://www.tusquetseditores.com/>

hacer con ellos), demócrata, antinacionalista y antipopulista, preocupada por el futuro de la humanidad que observa con tristeza, mientras sigue trabajando en el Fondo Antonio López Lamadrid.

Su vida laboral se ha desarrollado en la ciudad de Barcelona, sus comienzos, de 1961 a 1964, ya se vinculan al mundo del libro, traducía manuales técnicos para la Editorial de Gustavo Gili y por las tardes colaboraba con el poeta Miquel Bauça en la confección de la Enciclopedia Literaria de Salvat. Posteriormente, tras ser despedida, trabajó para la Editorial Lumen, junto a Esther Tusquets hasta 1968, año en el que decide poner en pie Tusquets Editores, después de ser despedida por su cuñada.

Beatriz de Moura funda en 1968 esta editorial literaria junto al arquitecto Óscar Tusquets, su entonces marido y hermano de su anterior compañera de trabajo, la novelista Esther Tusquets. La Editorial comenzó con una producción casera, siendo los primeros textos publicados unas reflexiones sobre la obra de Bertolucci aparecidos en la colección “Cuadernos Ínfimos” y *Residua* de Samuel Beckett publicado en la colección “Cuadernos Marginales”. A partir de estas dos colecciones iniciales, conocidas como “Colección de plata” y “Colección de Oro”, respectivamente, Beatriz de Moura ha desarrollado un proyecto editorial que abarca distintos y variados campos del conocimiento. En 1970 participa en la creación de “Distribuciones Enlace”, un proyecto empresarial y cultural que pretendía desarrollar la literatura escrita en catalán, así como su edición, distribución y venta, junto a Tusquets, forman parte de este grupo: Barral Editores, Edicions 62, Laia, Cuadernos para el Diálogo, Fontanella, Edhasa, Anagrama y Lumen.

En 1973, Beatriz de Moura encargó a Carlos Semprún la colección “Acracia” (textos del pensamiento anarquista y libertario), por la que surgieron serios conflictos con la censura, de hecho les prohibieron la publicación de *La escuela moderna* de Francesc Ferrer i Guardia y les censuraron unos 25 títulos que debieron ser maquillados para poder salir a la luz. Estos, a su vez fueron revisados, retocados y reeditados en la década posterior, una vez desaparecida la censura:

La nueva Ley de Prensa e Imprenta llegó en 1966, y aunque distaba mucho de la libertad de prensa total, parecía un respiro para muchas editoriales. Sin embargo, pronto mostró su verdadero engaño, pues la posibilidad de consulta previa se convirtió en una autoacusación. Así lo vieron numerosas editoriales que optaron por sacar libros a la luz sin consulta y arriesgándose al embargo de la edición. (González, 2008: 162)

Los años setenta fueron para la empresa muy fructíferos, se crearon la colección “Los Heterodoxos”, que dirigió Sergio Pitó, la colección “Los 5 Sentidos”, de temática gastronómica, y “La Sonrisa Vertical”, especializada en literatura erótica, y dirigida por el cineasta Luis García Berlanga. Uno de los logros más fructíferos de esta década fue la incorporación al equipo editorial en 1977 de Antonio López Lamadrid figura clave de Tusquets. López Lamadrid codirigió la editorial junto a de Moura hasta 2009, año de su muerte.

En 1980, Tusquets inició su colección literaria más importante: “Andanzas”, que cuenta con más de ochocientos títulos y con una Colección vinculante a ella que lleva el nombre de “Caminada”, compuesta por los ejemplares versionados en catalán de la colección “Andanzas”. Ya, a finales de los años ochenta, se inició la colección “Metatemas”, dirigida por Jorge Wagensgerb y en la que se reflexiona sobre la relación entre ciencia y filosofía; una línea más puramente filosófica se encuentra en la colección “Ensayo”. La Colección “Cuadernos Ínfimos” dejó de publicarse a finales de los años ochenta, mientras que “Marginales”, se ha mantenido hasta la actualidad, ocupándose de los estudios literarios y de la poesía.

A partir de los noventa se fueron incorporando temáticas y estilos muy variados que han satisfecho los intereses editoriales de Tusquets y han propiciado la creación de distintas Colecciones; todas ellas han configurado un vasto fondo editorial, que está siendo actualmente revisado y catalogado por la propia Beatriz de Moura en la Fundación López Lamadrid.

A continuación ofrecemos un listado de las Colecciones de Tusquets Editores<sup>5</sup>, los contenidos a los que están dedicadas y el número de títulos publicados, en total el número supera los 2.300 títulos (catálogo 2014):

- Andanzas**, narrativa, 845 títulos
- Ensayo**, pensamiento y temas de actualidad, 93 títulos
- La Sonrisa Vertical**, narrativa erótica, 146 títulos
- Marginales**, estudios literarios varios y poesía, 287 títulos
- Metatemas**, libros científicos, 131 títulos
- Metabreves**, brevariarios científicos, 1 título
- Tiempo de memoria**, historia, biografías y memorias, 104
- L'ull de Vidre**, narrativa en catalán, 54 títulos
- Fábula**, libros de bolsillo, 370 títulos
- Maxi**, libros de bolsillo, 43 títulos
- Serie Wallander/ La Butxaca**, bolsillo en catalán, 10
- Los 5 sentidos**, gastronomía, viajes y ocio, 46 títulos
- Cuadernos Ínfimos**, ensayo, 134 títulos
- Esenciales**, colecciones de autor, 8 títulos
- Fuera de Colección**, varios ilustrados, 15 títulos
- Infantil Valentina**, 4 títulos (castellano/catalán)

---

<sup>5</sup> La selección se ha realizado a partir del catálogo publicado por la misma editorial: *Lista de precios 2014*, Barcelona, Tusquets Editores, Comercial Planeta. En la página *web* de la Editorial Tusquets se podía encontrar la trayectoria editorial de la empresa y las colecciones de la misma hasta finales de 2015 <<http://www.tusquetseditores.com/colecciones>> En el momento de revisar estas líneas (marzo 2016) podemos comprobar la desaparición de Tusquets como ente empresarial independiente y se nos redirige al Grupo Planeta <<http://www.planetadelibros.com/editorial/tusquets-editores/59>>

Infantil **Simón**, 6 títulos (castellano/catalán)

Juvenil, **Una serie de catastróficas desdichas**, 2 títulos

**Kriterios**, política, economía y sociedad, 19 títulos

**Libros de Arte**, ilustrados, tapa dura, 3 títulos

Adaptándose a los nuevos tiempos, Tusquets no ha dejado de lado las nuevas tecnologías. La competencia editorial pasa por amoldarse a la informática y precisa de nuevos soportes que aseguren su continuidad, debido a esto, Tusquets ha lanzado una colección específica: **Ebooks**, que cuenta con un total de 248 títulos, seleccionados de su fondo editorial. La asociación de Tusquets con Planeta Corporación en 2012 ha posibilitado el volcado y distribución de sus obras en soporte digital.

El inmenso y fructífero trabajo Editorial de Tusquets es una evidencia y una referencia empresarial, sólo con repasar algunos de los títulos y autores editados se percibe y atestigua el elevado nivel y la calidad literaria que han buscado y encontrado Beatriz de Moura y Antonio López Lamadrid. Entre los autores publicados por Tusquets, (poetas, dramaturgos, novelistas, filósofos, científicos, ensayistas,...) cabe citar, de entre los extranjeros, a: Milan Kundera (700.000 ejemplares vendidos de *La insoportable levedad del ser*) , Samuel Beckett, Albert Camus, Marguerite Duras, Umberto Eco, William Faulkner, Henry James, Arthur Miller, Henry Miller, Friedrich Nietzsche, Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Mark Twain, Boris Vian, Nadine Gordimer, Oscar Wilde, Virginia Woolf, James Joyce, Émile Zola , Ernst Jünger, Michael Foucault, John Connolly, John Irving, Henning Mankell, Haruki Murakami, John Steinbeck y Lord Byron.

Entre los autores en lengua castellana, podemos mencionar a: Octavio Paz, Gabriel García Márquez (900.000 ejemplares vendidos de *Relato de un naufrago*), Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Camilo José Cela, Luis Sepúlveda, Almudena Grandes, Juan Marsé, Luis Landero, Eduardo



Mendicutti, Jorge Semprún, Pío Baroja, Luis García Montero, Javier Cercas y Fernando Aramburu.

Es la carrera en el campo editorial de Beatriz de Moura vastísima, como lo es su formación y energía vital. Su pasión, tesón, inquietud intelectual, arrojo y gusto estético han hecho de ella y de su empresa, que, como ya hemos mencionado, codirigió junto a Antonio López Lamadrid desde 1977 a 2009, una referencia en el mundo editorial. A pesar de que todos sus esfuerzos se han dirigido a la labor editorial, contamos con una breve muestra de su valía como escritora que podemos constatar tras la lectura de su novela, *Suma*, publicada en 1974 en la Colección “Palabra Menor” de la editorial Lumen y del cuento “Quince de agosto”, recogido en las antologías *Doce relatos de mujeres* y *Diez relatos de la mar*. Su perfecto conocimiento del francés y su admiración por Milan Kundera le llevó a traducir al castellano alguna de sus obras: *Los testamentos traicionados*, *La lentitud*, *La identidad* y *La ignorancia*.

En el discurso titulado “Cómo se hace una editorial”<sup>6</sup> que leyó en El Escorial, señala los requisitos indispensables para dedicarse a este oficio:

- Amar la lectura y, por supuesto, haber sido ya previamente un lector asiduo, de preferencia desde muy joven —y, mejor aún, desde niño—.
- Haber sido agraciado con el don de la curiosidad.

---

<sup>6</sup> Discurso de Beatriz de Moura leído en julio de 2003 en el Curso de Verano de la Universidad Complutense en El Escorial, dirigido por Jesús García Sánchez y Luis García Montero. “Cómo se hace una editorial” (2004): en *Letras Libres*. <<http://letraslibres.com/revista/conviio/como-se-hace-una-editorial>> (Consultado: 27-01-2011).

- Carecer de prejuicios: un libro gusta o no gusta, cualquiera que sea su género literario, de dondequiera que provenga (culturas, países o lenguas), quienquiera que lo haya escrito (mujer u hombre, negro, blanco, rojo o amarillo, hetero u homosexual, narciso, sado o masoquista o las tres cosas, creyente o ateo, de derecha o de izquierda, etc.).
- Tener facilidad para los idiomas.
- Estar dotado de un desarrollado "don de gentes" y de un notable don de la movilidad.
- Haberse curtido en alguna experiencia laboral previa en las distintas actividades que genera una editorial, y saber en cuál de ellas, *de preferencia*, cree que puede dar lo mejor de sí mismo.
- Ser paciente, muy, pero que muy paciente —y muy, pero que muy tenaz, más terco que una mula empecinada—.
- Sentirse atraído por el riesgo permanente, ser intrépido sin por ello llegar a ser temerario.
- Ser competitivo, aunque (*muy importante*) sin caer en la envidia.
- No ser tacaño, sin ser manirroto.
- Nunca pretender trabajar con horarios fijos.
- En consecuencia, sí saber organizar el trabajo, porque siempre habrá más. Al parecer, cuanto más se trabaja, más trabajo se genera, y recomiendan que sea así para la buena marcha del negocio.

- Desprenderse del propio "ego", cueste lo que cueste. (Los únicos en una editorial que por lo visto pueden permitirse el lujo de exhibirlo son los escritores.)

- Aprender de los errores casi cotidianos y, por tanto, a ser humilde —dicen que casi en cada libro nuevo el editor se topa con un planteamiento distinto, de modo que nunca cesa de aprender—.

- Tener lo que suele llamarse "buen vino" y, de ser posible, "buena resaca", con el fin de participar con buen ánimo en toda suerte de saraos y, al día siguiente, ponerse a trabajar como si no hubiera estado de farra hasta las tantas.

- Finalmente, saber decir "No" a un manuscrito sin herir susceptibilidades, y "No" cuando el presupuesto lo impida...

- Y —añade como en sordina— "...aunque se me parta el corazón." (Moura, 2004: 3-4)

De Moura, está considerada como una de las mejores editoras de Europa, mérito reconocido a través de distinguidos premios recibidos:

- Premio del Ministerio de Cultura en 1985 por el “Libro Mejor Editado”, modalidad de Obras Generales y de Divulgación.

- Premio del Ministerio de Cultura en 1988 por el “Libro Mejor Editado”, modalidad de Libro de Arte.

- Premio Nacional en 1994 a la Mejor Labor Editorial Cultural.

- Premio Chevalier de l’Ordre des arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura francés en 1998.

- Medalla al Mérito Editorial en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 1999.

- Creu de Sant Jordi, otorgado por la Generalitat de Catalunya en 2006.
- Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2009.
- Premio Leyenda otorgado por el Gremio de Libreros de Madrid en 2014

De entre todos ellos, destacaremos la concesión, en noviembre de 2010, de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de 2009 (Torres, 2010), concedida por el Ministerio de Cultura a veinticinco personajes destacados en el campo de la cultura y el arte y propuestos por la ministra Ángeles González-Sinde. Las medallas fueron entregadas por los Príncipes de Asturias, Don Felipe y Doña Leticia, actuales Reyes de España.

Meses antes de recoger este reconocimiento, Antonio López Lamadrid, socio, compañero y marido de Beatriz de Moura, fallecía en Barcelona a los 71 años de edad el 21 de septiembre de 2009. Ambos mantuvieron durante más de treinta años una intensa relación laboral y sentimental que proporcionó estabilidad a la empresa incluso en los años menos afortunados, cuando parte de las acciones de Tusquets Editores fueron vendidas a distintas corporaciones. En 1995, en un momento crítico de la edición en España, Tusquets llegó a un acuerdo con la Editorial Planeta, ésta “compró el 40% de las acciones pero De Moura las volvió a comprar, merced de una cláusula que se lo permitía, en 1998” (Ayén, 2012). Ese mismo año intentaron llegar a un acuerdo financiero con RBA, vendiéndole el 50% de la empresa, el acuerdo no perduró más de dos años, momento en el que Tusquets retomó de nuevo la independencia.

En el Catálogo del año 2007 de Tusquets Editores, en el que se conmemoran los 40 años de la Editorial, Antonio López Lamadrid reconocía:

En los días en que me siento optimista, pienso –y, lo digo sin ninguna modestia– que he ayudado mucho a conseguir que Tusquets sea una de

las editoriales, aquí y en el extranjero, más equilibradas que conozco o he conocido en treinta y dos años. Publicando tan sólo unas 65 novedades anuales, hemos creado un espléndido fondo editorial de narrativa española y extranjera, poesía, ciencia, historia, ensayo, etcétera. Y también casi cada año tenemos tres o cuatro títulos en novedades que se convierten en bestsellers literarios<sup>7</sup>.

Tras la muerte de Toni López Lamadrid en 2009, de Moura continuó al frente de su empresa, junto al director general, Pantaleón Bruguera y el editor, Juan Cerezo. No obstante, la fuerte crisis de la economía mundial, su incidencia en el mundo editorial y el avance demoledor de las nuevas tecnologías, -el libro electrónico-, provocaron un clima de inestabilidad que Beatriz de Moura, en 2012 intentó solventar asociándose a Planeta Corporación. El acuerdo al que llegaron era ventajoso para ambos pues se basó en la sólida amistad que unía a José Manuel Lara y a Beatriz de Moura. La editora consiguió un acuerdo que respetase el catálogo de Tusquets y, a la vez, se beneficiase de la plataforma de servicios de distribución de Planeta, esencial en el sector del libro digital y su divulgación; se trasladó, junto a su equipo, del Palacete Cesare Cantú a un piso en la Diagonal, cerca de la editorial Planeta. En 2014, la crisis en el sector del libro desestabilizó por completo el panorama editorial que, por efecto de la globalización, parece obligar a las editoriales medianas y pequeñas a desaparecer o a ser absorbidas por el monopolio editorial. La Editorial Tusquets no va a poder sortear el problema y Beatriz de Moura trasladará su sede a la séptima planta del edificio de Planeta, en la misma Diagonal, dejará la dirección a Juan Cerezo y ella, a la edad de setenta y cinco años, será la Presidenta de Honor de Tusquets

---

<sup>7</sup> En el Catálogo del año 2007 de Tusquets Editores se recogen las impresiones de López Lamadrid durante el evento que festejaba la ocasión. La documentación “online” de la editorial la encontramos en <<http://www.tusquetseditores.com/historico>>. (03-11-2010)

Editores. La crisis en el sector del libro se debe, según la propia de Moura a la crisis intelectual o cultural de nuestra sociedad:

Bajaron las ventas de manera irracional. Esta bajada no se corresponde con la crisis, sino que responde a la irrupción de aparatos de lectura que cuestan tanto dinero que la gente no tiene la posibilidad de adquirir los libros que hacen las editoriales. En este fenómeno incide un hecho grave que padecemos todos: la gente dice abiertamente que no tiene tiempo para leer porque ese tiempo lo emplea ahora en distraerse con los juegos que han sustituido a la lectura. (Cruz, 2014)

Actualmente, dirige el Fondo Antonio López Lamadrid (creado con la clara intención de ayudar a autores que lo necesiten, a través de la concesión de becas anuales o de la creación de una bolsa de trabajo para sus propios autores) y, a la vez, se encarga de la catalogación de todos los documentos archivados en la editorial desde su creación, una labor minuciosa y compleja.<sup>8</sup>

Antes de acabar con este breve repaso por la vida y trayectoria de una de las editoras más importantes de Europa en los últimos cincuenta años, Beatriz de Moura, recogemos unas palabras que determinan su identidad como editora, independiente e inteligente, en una entrevista concedida a Luis García:

Desde el principio, me propuse tres metas:

1. reivindicar las vanguardias literarias del siglo XX y la literatura que, no por marginada, minoritaria e incluso «maldita», dejaba de ser menos importante;

---

<sup>8</sup> En el momento de escribir estas líneas, Beatriz de Moura se encuentra inserta en una ardua labor de catalogación creando el Fondo Antonio López Lamadrid, aun así ha respondido amablemente a la solicitud de información que se le solicitó el día 16 de septiembre de 2015 vía e-mail (bmg@tusquetsmoura.com).

2. aportar elementos para un debate vivo, activo, polémico, en el terreno de la cultura y de las ideas, mediante textos refractarios a las graníticas ideologías vigentes en la época; y
3. publicar la narrativa de autores noveles españoles e hispanoamericanos. (García, 2002)

Todas estas premisas nos muestran el germen creativo que propició en 1977 la creación de una colección erótica de literatura en una España que intentaba asentar las bases de libertad y democracia en los ámbitos sociales, culturales, ideológicos y, cómo no, políticos. La provocativa y renovadora idea de dicha colección partió del cineasta y escritor Luis García Berlanga, cuando, como cuenta la misma Beatriz de Moura, éste le planteó la idea de publicar libros de tema erótico en la primavera madrileña de 1970. Los planteamientos de de Moura nos justifican la creación de “La Sonrisa Vertical” como comprobaremos a continuación.

## **2.2. La Colección de narrativa erótica: “La Sonrisa Vertical”; Luis García Berlanga**

Luis García-Berlanga Martí nació en Valencia en el año 1921, creció en el seno de una familia liberal e ideología republicana. En su juventud, para evitar conflictos políticos de raigambre familiar, se alistó en la División Azul con la que llegó a combatir en el Frente Ruso. En cuanto a su educación, cursó estudios de Derecho y de Filosofía y Letras que abandonó para matricularse en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid, donde más tarde ejerció como profesor. Dirigió su primera película *Esa pareja feliz* en 1951, desde entonces hasta 1999 contabilizamos un total de diecisiete largometrajes, además de dirigir cortos y participar en series televisivas. A lo largo de su trayectoria como director de cine ha recibido numerosos galardones que avalan su profesionalidad como: el Premio Nacional de Cinematografía en 1980, la Medalla de Oro de las Bellas Artes en 1981 y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1986.

Paralelamente a esta faceta de prestigioso cineasta –para algunos es un autor de culto- se encuentra la versión oscura de Berlanga, su cara oculta, que se vincula a sus gustos por las mujeres y por el erotismo. Ya desde muy niño demostró gran interés por las piernas femeninas y los zapatos de tacón, a los que se les unió, más adelante, el gusto sadomasoquista. Durante los últimos años de la Dictadura Franquista comienza a cosechar revistas:

En Madrid, y casi por azar, descubrí que en un quiosco de la calle José Abascal se podían encontrar algunas revistas, prohibidas entonces, con las fotos y los dibujos más habituales, donde se mezclaban el látex y el liguero, los tacones interminables y los castigos corporales ejecutados casi siempre por féminas poderosas [...] me convertí en un adicto a estas publicaciones [...] El descubrimiento de ese mundo que crecía



alrededor de mí se apoderó de mi vida de modo casi histérico. (Franco, 2010:122-123)



Fotografía nº 5: *Medias de rejilla y ligueros*

La época de la Transición favoreció el despertar del erotismo en el cine, conocido como “el destape”, que: “eran películas que aprovechaban la apertura al erotismo, la historia atrevida y chusca [...] sin ninguna consistencia” (Franco: 170). A pesar de ser un género que reunía sus dos grandes pasiones, Berlanga, nunca se planteó hacer una película erótica, confesó a J. Franco que le aburrían, aún así, sí ha incorporado alguna escena rijosa de estética cazurra y primitiva, a la española:

Muchos amigos me han pedido que haga una película erótica [...] me he negado porque mi concepción del erotismo prefiero guardármela para mí [...] No soy ningún mojigato que se la coge con papel de fumar, y he sido el creador y el impulsor de una colección de novelas eróticas, *La Sonrisa Vertical*, la primera colección sería que apareció en España, en el posfranquismo, y en la que me pude permitir el lujo

de publicar en español, por primera vez, a George Bataille, de convertir en escritora famosa a Almudena Grandes y de inspirar a Mario Vargas Llosa una espléndida novela dedicada a mí solo. (Franco: 184-185)

Su trayectoria profesional siguió vinculada al mundo de lo erótico, director de la Colección “La Sonrisa Vertical”, miembro del jurado de los Premios LSV, tertuliano en Radio Nacional en el programa: “La esquina de la noche”, junto a la periodista Beatriz Pecker, ideólogo y creador de la Fundación del Tacón de Aguja, a la que pertenecían personajes tan curiosos como la Baronesa Tita Cervera o las hermanas Koplowitz, y miembro del jurado del Festival de Cine Erótico de Barcelona. Personalmente, a lo largo de toda su vida, fue recopilando una magnífica biblioteca erótica, siguió admirando a las mujeres, los zapatos de tacón y la lencería sexy, y, visitando lugares de encuentro sadomasoquista, como el de su buena amiga Dómina Zara.

Luis García Berlanga, aquejado por la enfermedad de Alzheimer, nos abandonaba en 2010, dejándonos una herencia cultural inestimable y una estética satírica y mordaz, no sólo recogida en sus películas – *Bienvenido Mister Marshall*, *Plácido*, *El Verdugo*, *La escopeta nacional*, *La vaquilla*, entre otras- sino también, en su forma de vivir la vida, de disfrutar de temas tan interesantes para nuestro estudio como la literatura erótica, el fetichismo de los tacones (afinidad que compartía con el primer marido de Beatriz de Moura y gran amigo, Óscar Tusquets), el sadomasoquismo y el gusto por la voluptuosidad femenina. En el año 2021, vence el plazo establecido por el propio Berlanga para abrir un legado personal depositado en la Caja de las Letras del Instituto Cervantes, un secreto oculto que se desvelará en el momento preciso (Dpto. Bibl. y Doc., Instituto Cervantes).

La Colección “La Sonrisa Vertical” de narrativa erótica publicó su primera obra en 1977, una vez muerto Francisco Franco (1975), este primer título, *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de*

*Archidona*, escrito por Camilo José Cela, no identificaba al autor en la portada, creando así expectación sobre la autoría, a ésta que se unía su curiosa estructura epistolar. El segundo título de la colección, *Memorias de una cantante alemana* de Wilhelmine Schröder-Devrient, fue denunciada por una acusación particular que condenó a la editorial a retirar la edición, cosa que los responsables de Tusquets no realizaron, la obra se publicó y el caso no se enjuició, ya era 1978.

Tras una carrera llena de obstáculos en los primeros años, por lo novedoso de la propuesta editorial y, por, en algunos casos, la baja calidad de las obras contemporáneas de tema erótico presentadas, la Colección “La Sonrisa Vertical” se consolidó en el panorama literario de finales del siglo XX y, aún en día, continúa con sus publicaciones de textos originales y reediciones de clásicos de la literatura erótica. Desde su creación en 1977, al año 2014 se han editado 146 títulos, de entre los que hay novelas, relatos breves y antologías. Los textos se publican en lengua castellana, si han sido escritos en lenguas extranjeras son traducidos o se revisan sus traducciones, e incluso en algunos casos se han editado por primera vez en castellano. La vitalidad y reconocimiento de la lengua y literatura catalana ha permitido que un número reducido de obras se hayan publicado en catalán (nº 48: *La nina russa* de Anna Arumí i Bracons).

Las intenciones editoriales de Berlanga y de Moura pretendían ofrecer al lector un género que había sido denostado durante el Régimen Franquista y reprobado como material pornográfico fuera de las líneas o cánones de la supuesta literatura correcta. La literatura erótica, como ya sabemos, ha debido enfrentarse a lo largo de la historia al rechazo y a la marginación. No obstante, el avance de las investigaciones psicológicas, el desarrollo científico y la aceptación por parte de la cultura y de la sociedad de que el hombre es, entre otros muchos atributos, un ser sexual, y que el erotismo es consustancial a la naturaleza humana, ha facilitado que el erotismo sea, no sólo temática literaria, sino también, material creativo en sí mismo. La aparición de editoriales con colecciones eróticas ha facilitado que el inicial espíritu rebelde de la Transición haya

potenciado esta tendencia en la actualidad y la haya concedido el respeto y prestigio que merece. Según López Martínez:

La Sonrisa Vertical se impuso desde un principio como una bofetada genial a las viejas estructuras heredadas de la censura franquista, por entonces ya casi inoperantes, y más adelante se asentó en la normalidad política y en el nuevo orden sin mayores sobresaltos. (López Martínez: 27)

Así como abiertamente manifestaba Luis García Berlanga en las palabras de presentación de la Colección “La Sonrisa Vertical” en el año 1977, palabras que el propio Berlanga dejó immortalizadas y en las que presenta sus pretensiones editoriales (las cuales nos han llegado a través de la documentación que Tusquets nos ha proporcionado):

Alguien tendrá que pedir perdón por los años perdidos.

Mientras tanto aquí estamos todos, o casi todos, intentando enlazar los buenos tiempos, apresurándonos en el reencuentro, hinchando tanto el gozo que apenas si vemos solución de continuidad entre el deseo antiguo, heredado, y éste aparecido ahora a la sombra de las muchachas en flor de las revoluciones.

Y no es así. Los savonarola, los enterradores color ala de mosca, no sólo nos pintaron sucias manchas de tinta sobre hermosos senos. Su labor fue más insidiosa y las consecuencias más tristes de lo que creemos. La cosa no fue que , un día sombrío, se tapó a Gilda y, otro bullanguero, se destaparon sus hijas. Esto es la trampa, el pequeño juego de cartas postales articuladas.

La represión creó un cuerpo armado, con hermosos látigos morales, y al castigarnos cotidianamente, dejó la huella, la dulzura y la comodidad de la absolución como valor aceptado, como tranquilizante despachado con receta.

Y esta beatitud controlada y paternal, con otros disfraces, con otros arrebatos, con santones nuevos llegados de todas las ideologías, subsiste y se eriza ante las agresiones.

Es lamentable que uno, al presentar una colección libre, sienta aún el hormigueo de lo prohibido; es descorazonador que todavía los amigos nos guiñen el ojo ante al anuncio de libros sobre algo tan sencillo como es el placer.

Pero, aun con este trauma de lo clandestino, vamos a intentar que los libros estén ahí, al alcance de vuestro regocijo, y deseamos que esta batalla, desigual porque nuestros ojos están cegados todavía por tantos años de mazmorra moral, sea en definitiva más ventana que contienda y hasta puerta que abrir para el ingreso en una sociedad más generosa.

Queremos dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena y gozosa literatura puede ofrecernos. Y, a través de nuestros libros, a través de nuestra y vuestra sonrisa vertical, constatar que el escribir sobre lo biológicamente apetecible es algo inmanente a todos los tiempos, a todas las geografías, a todos los hombres.

Ateniéndonos al comentario de Berlanga, es fácil adivinar que en el propio panorama literario de la Transición, no sólo la gente de la calle, estaba desconcertada ante la aparición de una editorial que publicase literatura erótica. La vida sexual de los españoles estaba delimitada intelectual y físicamente, como atestigua Beatriz de Moura en “La experiencia interior” (Moura, 1999: 146). Los hombres alardeaban de su sexualidad dependiendo del número de señoritas que había seducido y las mujeres callaban sus actos y pensamientos, evitando así la crítica y el ostracismo matrimonial. Tanto los unos como las otras no estaban preparados para enfrentarse a la literatura erótica porque ellos mismos todavía no se habían sacudido el peso de la culpa y el miedo a tener y a sentir, de forma libre, el sexo. Los primeros textos que llegaron a la editorial reflejaban esta situación social, la sensación de culpa y el intento, en ocasiones ridículo, de transgredir esa culpa:

Lo que leíamos era el retrato – parcial por supuesto, pero muy locuaz – de unas personas intoxicadas por una profunda, casi enfermiza, inhibición. A quien no puede ni nombrar lo más elemental del acto sexual, lo más natural de la especie animal a la que pertenecemos y gracias a la cual nos reproducimos, no se le puede exigir que exprese aquello que precisamente nos diferencia de los animales, aquello que moviliza nuestra vida interior: el erotismo. (Moura: 149)

Los lectores que han ido acercándose a “La Sonrisa Vertical”, al igual que la sociedad y el panorama político, han ido evolucionando, el hombre timorato que en un comienzo pedía un título de esta Colección solía hacerlo, como apunta Beatriz de Moura en una entrevista concedida al periódico *El País*, pidiendo el número, no preguntando por el título en sí de la obra. En la actualidad es más frecuente que las mujeres compren este tipo de literatura y cuando lo hacen no esconden su curiosidad, y lo hacen “con una desvergüenza que da gusto” (Ruiz, 2012).

Beatriz de Moura, durante su intervención en el Seminario ya mencionado, afirmaba: “siempre he creído que la Erótica como género literario es tal vez la que cuestiona más transgresoramente la vida interior del ser humano, la que, por consiguiente, le revela con mayor crudeza su propia realidad” (Moura: 146). La relevancia que otorga la editora a la literatura erótica parte de su propia experiencia y asevera que a través de la literatura erótica, consiguió “el aprendizaje de mí misma - y..., [...] también de los demás” (Moura: 147).

La literatura que Berlanga impulsó a través de esta colección se adhiere a una tendencia artística que necesita devolver el realismo pleno al ser humano; la concepción de plenitud que el cuerpo y la mente siente al enfrentarse al sexo y al consumarlo; esta dicha le lleva al éxtasis, a la catarsis. La literatura erótica es “arte por el sexo”, pero sin dejar de ser una creación artística como ya se aprecia en el título de la colección, donde a través de una metáfora eufemística, se nos expone la temática libidinosa con un juego erógeno lingüístico que nos habla de una sonrisa de labios voluptuosos: “La Sonrisa Vertical”.



### 2.2.1. Listado de publicaciones eróticas en “La Sonrisa Vertical”

La nómina de obras publicadas en esta Colección asciende a un total de ciento cuarenta y seis títulos, desde 1977, año de su fundación, a 2014, último año del que disponemos el catálogo editado por Tusquets Editores. Haciendo un recuento de las publicaciones, estimamos un total de ochenta y tres textos traducidos al castellano, procedentes en su mayor parte de nuestro rijo vecino, Francia. No obstante contamos con obras procedentes de otras partes del mundo, traducidas del inglés, italiano, alemán, chino, etc. Cincuenta y nueve publicaciones se han presentado en castellano y cuatro en catalán, de las cuales tres también se han editado en castellano (*Diari de Bordell/Diario de burdel*, *Deu pometes té el pomer/Diez manzanitos tiene el manzano* y *El vaixell de les vagines voraginoses/El bajel de las vaginas voraginosas*), y una de ellas, *La nina russa* no ha sido traducida.

Una curiosidad de la lista es la existencia de obras publicadas en volúmenes como la anónima *Mi vida secreta*, en dos partes, las memorias de Frank Harris, *Mi vida y mis amores*, editada en cuatro volúmenes, y *Emmanuelle*, de Arsan, dividida en dos entregas, *La lección del hombre* y *La antivirgen*.

El anonimato es una forma de ocultar la autoría en algunos de nuestros escritos, de las ciento cuarenta y seis obras publicadas, los anónimos suman un total de diez. Otra técnica empleada para evitar el reconocimiento del autor es el uso de pseudónimo; hemos identificado tres: Ofèlia Dracs, S.G. Clo'zen y El Djanina. Y por último mencionaremos una estrategia comercial de la editorial, ésta consiste en publicar antologías de cuentos escritos por varios autores con reconocido tirón publicitario y enfocar su salida a la venta en un momento determinado del año, estamos hablando de las antologías: *Cuentos eróticos de Navidad*, *Cuentos eróticos de verano*, *Cuentos eróticos de San Valentín* y *Feliz cumpleaños... erótico*.



Nº	Título	Autor
1	<i>La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona</i>	Camilo José Cela
2	<i>Memorias de una cantante alemana</i>	Wilhelmine Schröeder-Devrient
3	<i>La imagen</i>	Jean de Berg
4	<i>Gamiani</i>	Alfred de Musset
5	<i>Grushenka</i>	Anónimo
6	<i>A los pies de Omphalos</i>	Henri Raynal
7	<i>Las tres hijas de su madre</i>	Pierre Louys
8	<i>Mi vida secreta I</i>	Anónimo
9	<i>Mi vida secreta II</i>	Anónimo

10	<i>Historia del ojo</i>	Georges Bataille
11	<i>Diálogos de cortesanas y Manual de Urbanidad para jovencitas</i>	Pierre Louys
12	<i>El inglés descrito en un castillo cerrado</i>	André Pieyre de Mandiargues
13	<i>La educación sentimental de la señorita Sonia</i>	Susana Constante Lamy
14	<i>Diario de burdel</i>	Josep Lluís Seguí
15	<i>Señorita tacones altos</i>	Anónimo
16	<i>Irene</i>	Albert de Routsie
17	<i>Venus en India</i>	Charles Devereaux
18	<i>La pequeña María</i>	Sylvain Saulnier
19	<i>Mi madre</i>	Georges Bataille

20	<i>Los amores prohibidos</i>	Leopoldo Azancot
21	<i>Diez manzanitas tiene el manzano</i>	Ofèlia Dracs
22	<i>Mater Amantissima</i>	José Jara
23	<i>Cruel Zelanda</i>	Anónimo
24	<i>Amor burgués</i>	Vicente Muñoz Puelles
25	<i>Madame Edwarda y El muerto</i>	Georges Bataille
26	<i>Anacaona</i>	Vicente Muñoz Puelles
	<i>Mi vida y mis amores I</i>	
	<i>Mi vida y mis amores II</i>	
27	<i>Mi vida y mis amores III</i>	Frank Harris
	<i>Mi vida y mis amores IV</i>	
28	<i>Bestia rosa</i>	Francisco Umbral

29	<i>Fritzcollage</i>	Pedro Sampere
30	<i>Nueve semanas y media</i>	Elizabeth McNeil
31	<i>Amor &amp; Tarot</i>	Esteban López
32	<i>Ella o el sueño de nadie</i>	Mauricio Wacquez
33	<i>Beacul</i>	S.G. Seud Clozen
34	<i>El hombre sentado en el pasillo</i>	Marguerite Duras
35	<i>Historia de O</i>	Pauline Réage
36	<i>Duende nocturno</i>	Arnaud Delaconte
37	<i>Tres días, tres noches</i>	Pablo Casado Martín
38	<i>Opus Pistorum</i>	Henry Miller
39	<i>Cuentos inenarrables</i>	Aldo Coca

40	<i>El mal de muerte</i>	Marguerite Duras
41	<i>El último goliardo</i>	Antonio Gómez Rufo
42	<i>Emmanuelle</i>	Emmanuel Arsan
43	<i>Las cartas de Saguia-El-Hamra</i>	Vicent García Cervera
44	<i>El azul del cielo</i>	Georges Bataille
45	<i>El matarife</i>	Rafael Arjona
46	<i>Sor Monika</i>	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann
47	<i>Ligeros libertinajes sabáticos</i>	Mercedes Abad
48	<i>La nina russa</i>	Anna Arumí i Bracons
49	<i>El Pecador Impecable</i>	Manuel Hidalgo
50	<i>Diario de un gran amador</i>	Alberto Lattuada

51	<i>Retorno a Roissy</i>	Pauline Réage
52	<i>Ceremonia de mujeres</i>	Jeanne de Berg
53	<i>El bajel de las vaginas voraginosas</i>	Josep Bras
54	<i>Siete contra Georgia</i>	Eduardo Mendicutti
55	<i>El hábito del amor</i>	Anne Cumming
56	<i>Memorias de Dolly Morton</i>	Anónimo
57	<i>La esposa del Dr. Thorne</i>	Denzil Romero
58	<i>Elogio de la madrastra</i>	Mario Vargas Llosa
59	<i>La filosofía en el tocador</i>	Marqués de Sade
60	<i>El coño de Irene; El instante y Las aventuras de Don Juan Lapolla Tiesa</i>	Louis Aragón
61	<i>Las edades de Lulú</i>	Almudena Grandes

62	<i>Las amistades peligrosas</i>	Pierre Choderlos de Laclos
63	<i>Amatista</i>	Alicia Steinberg
64	<i>La novela de la lujuria</i>	Anónimo
65	<i>Mademoiselle de Mustelle y sus amigas</i>	Pierre Mac Orlan
66	<i>Pubis de vello rojo</i>	José Luis Muñoz
67	<i>La caza del zorro</i>	José María Álvarez
68	<i>Las comedias eróticas</i>	Marco Vassi
69	<i>El vizconde Pajillero de los Cojones Blandos</i>	Benjamin Péret
70	<i>Memorias de un librero pornógrafo</i>	Armand Coppens
71	<i>Alevosías</i>	Ana Rossetti
72	<i>La última noche que pasé contigo</i>	Mayra Montero

73	<i>Historia de R</i>	Gaia Servadio
74	<i>Josefine Mutzenbacher: Historia de una prostituta vienesa</i>	Felix Salten
75	<i>Las 120 jornadas de Sodoma</i>	Marqués de Sade
76	<i>Confesión sexual de anónimo ruso</i>	Anónimo
77	<i>La alfombrilla de los goces y los rezos</i>	Li Yu
78	<i>La esclava instruida</i>	José María Álvarez
79	<i>Yo necesito amor</i>	Klaus Kinski
80	<i>En busca del amor</i>	Anne Cumming
81	<i>Entre todas las mujeres</i>	Isabel Franc
82	<i>Tribulaciones eróticas e iniciación carnal de Salomón, el Magnífico</i>	Leopoldo Azancot
83	<i>Memorias de una princesa rusa</i>	Anónimo



84	<i>El hombre de sus sueños</i>	Dante Bertini
85	<i>La amante fea</i>	Josep Lluís Seguí
86	<i>La Venus de las pieles</i>	Leopold von Sacher-Masoch
87	<i>Las noches salvajes</i>	Cyril Collard
88	<i>Justine o los infortunios de la virtud</i>	Marqués de Sade
89	<i>Preludio carnal</i>	Robert Sernaise
90	<i>Salvajes mimosas</i>	Dante Bertini
91	<i>Tu nombre escrito en el agua</i>	Irene González Frei
92	<i>Me gustan sus cuernos</i>	Antonio Elio Brailovsky
93	<i>El Eros</i>	Alberto Bevilacqua
94	<i>El necrófilo</i>	Gabrielle Wittkop

95	<i>La solución salina</i>	Marco Vassi
96	<i>Silencio de Blanca</i>	José Carlos Somoza
97	<i>Cuerpos entrettejidos</i>	Antonio Altarriba
98	<i>Querido Shera-Zaide</i>	El Djanina
99	<i>El ama: memorias de una dominadora</i>	Annick Foucault
100	<i>La curvatura del empeine</i>	Vicente Muñoz Puelles
101	<i>Desnudarse es lo que ella no quería</i>	Adolf Muschg
102	<i>Roberte, esta noche</i>	Pierre Klossowski
103	<i>La cinta de Escher</i>	Abel Pohutanik
104	<i>Hot line: historia de una obsesión</i>	Francesca Mazzucato
105	<i>Bella de Candor y otros relatos chinos</i>	Anónimo

106	<i>Kurt</i>	Kurt K.
107	<i>El regalo de Luzbel</i>	Ramón Burcet
108	<i>La revocación del Edicto de Nantes</i>	Pierre Klossowski
109	<i>El mal mundo</i>	Luis Antonio de Villena
110	<i>Autobiografía de una pulga</i>	Anónimo
111	<i>Cuentos eróticos de Navidad</i>	VV. AA.
112	<i>Púrpura profundo</i>	Mayra Montero
113	<i>La casa de los budas dichosos</i>	Joao Ubaldo Ribeyro
114	<i>Relaciones escandalosamente puras</i>	Francesca Mazzucato
115	<i>Los perros y Las aventuras singulares</i>	Hervé Guibert
116	<i>Espera ponte así</i>	Andreu Martín

117	<i>Fanny Hill</i>	John Cleland
118	<i>La atadura</i>	Vanessa Duriès
119	<i>Cuentos eróticos de verano</i>	VV.AA.
120	<i>¿Qué es Teresa? Es... los castaños en flor</i>	José Pierre
121	<i>Llámalo deseo</i>	José Luis Rodríguez del Corral
122	<i>Satisfaction</i>	Alina Reyes
123	<i>Eso no</i>	Marcelo Birmajer
124	<i>Amada de los dioses</i>	Javier Negrete
125	<i>Mujer desnuda, mujer negra</i>	Calixthe Beyala
126	<i>La séptima noche</i>	Alina Reyes
127	<i>El impudor de la mirada</i>	Octavio Lothar

128	<i>Diosa</i>	Juan Abreu
129	<i>Mi vida secreta</i>	Anónimo
130	<i>Diario poco decente de una jovencita</i>	Jacques Cellard
131	<i>Tiresias</i>	Marcel Jouhandeau
132	<i>Cuentos eróticos de San Valentín</i>	VV.AA.
133	<i>El cuaderno de Rosa</i>	Alina Reyes
134	<i>La rendición</i>	Toni Bentley
135	<i>Dos iguales</i>	Cintia Moscovich
136	<i>El hombre que me baña</i>	Valentina Maran
137	<i>Juliette o las prosperidades del vicio</i>	Marqués de Sade
138	<i>Erotomanía. Una historia de amor</i>	Francis Levy

139	<i>Elogio de la azotania</i>	Jacques Serguine
140	<i>Maravilla en el país de las Alicia</i>	Altarriba, Antonio
141	<i>Camiones de ternura</i>	Rey, Françoise
142	<i>Feliz cumpleaños... erótico</i>	AA. VV.
143	<i>El año del calipso</i>	Estévez, Abilio
144-1	<i>Emmanuelle 1. La lección del hombre</i>	Arsan, Emmanuelle
144-2	<i>Emmanuelle 2. La antivirgen</i>	Arsan, Emmanuelle
145	<i>Vida de un perfecto seductor</i>	Louis-François-Armand, Vignerot du Plessis
146	<i>Mira lo que tengo</i>	Valtueña, José María



### 2. 3. Los Premios de narrativa erótica:” La Sonrisa Vertical”

A partir de los años cincuenta ha ido aumentando el número de premios literarios en España, este auge y el consabido reconocimiento por parte de la crítica y del público lector hacia el escritor ha podido tener repercusiones en la “sociología literaria”. Los autores premiados se benefician del importe económico del galardón (si el premio es concedido por una editorial, la donación puede recibirse como anticipo de derechos de autor), del prestigio socio-cultural que aporta y del respeto de la crítica. Aunque no siempre es así, de hecho los premios se han convertido en un gran negocio que desvirtúa las iniciales pretensiones de los primeros premios literarios, cuyas premisas eran fomentar la lectura y favorecer económicamente a los nuevos autores. En la actualidad, según González Ariza (2010: 61) se estima la existencia de más de 1.300 convocatorias de premios literarios anuales, un número muy elevado y en el que debemos distinguir dos modalidades, los de carácter institucional (Premio Nacional de Literatura, Premio Cervantes, entre otros) y los de origen privado o particular. En nuestro caso, nos interesan los vinculados a esta última variante, ya que el Premio “La Sonrisa Vertical” se concede por una empresa privada, Tusquets Editores. Las editoriales que conceden premios literarios no pueden separar los conceptos de cultura y negocio, pareja que en numerosas ocasiones se encuentra en pugna, no todo lo que es exitoso, vende y es rentable, es de calidad, como no todo lo estéticamente valorado es del gusto de los lectores. A partir de los ochenta, las editoriales fomentaron la aparición de premios como estrategia de mercado, las entregas de los galardones les hacían visibles, e introducían en el panorama socio-cultural de los *mass-media* a sus autores (si son autores de renombre, las ventas se duplican), a cambio de un hábil trabajo de márketing, la editorial recoge los beneficios del aumento de ventas. Si realizamos una lectura objetiva de lo hasta ahora comentado, podemos pensar que el mundo de los premios literarios es una estrategia comercial que dista mucho del reconocimiento estético de una obra o de un autor. De hecho, es



*vox populi* que algunos premios son valorados por un jurado mediatizado por las propias editoriales, con esto no queremos asegurar que sea una actuación frecuente. Ateniéndonos a las palabras de Luis Antonio de Villena en la entrevista que nos concedió, deja clara su opinión respecto a los premios y para justificarlo expone su experiencia con Tusquets:

En muchos premios literarios se presentan autores nuevos y si los libros no son muy llamativos o no van a vender mucho el editor pierde y éste, para evitarlo suele pedírselo a un autor que ya es conocido y con éxito, le sugiere que si ese premio le tienta y si tiene algún libro que tenga que ver con el motivo del premio, lo presente. En mi caso el Premio LSV, fue así y para mí fue un honor, pero en ese momento era más un aliciente económico porque además el año que me lo dieron a mí, subieron la cuantía monetaria. El premio LSV no era un premio muy alto, de hecho podemos considerar que era un poco pobre, pero como ya le he comentado el año que me lo concedieron a mí se duplicó su cuantía, adquiriendo así más consistencia. El proceso fue el siguiente, yo tenía dos novelas cortas que quería publicar unidas pues estaban relacionadas con formas del amor masculino, desde lo masculino, y hablé con el editor, ya fallecido, de Tusquets, Tony López Lamadrid, para publicar el libro. Le comenté si le interesaba, y él me dijo que sí; tras leerlo me comentó que como era un tema muy erótico quedaría muy bien en el PSV, y me dijo: “si te parece bien lo presento al premio”; a lo que asentí y así hicimos, ambos nos beneficiamos de ello. (Anexo V)

Tras la lectura de estas líneas cabe: “preguntarse sobre el prestigio de los premios: ¿es coherente o ético vender una novela con la faja en rojo donde se menciona el premio que ha conseguido, si éste es únicamente una estrategia comercial?”(González, 83). La respuesta es sí, siempre que la editorial no haya obviado en esa apuesta comercial los requisitos estéticos y los cánones narrativos que se recogen en las bases reguladoras del premio al que se presenta la obra. No olvidemos que la crítica y los lectores no se dejan engañar fácilmente y los textos de calidad son reconocidos y admirados por

editores, público y crítica. Además, en el caso de “La Sonrisa Vertical”, como atestigua Pohulanik en la entrevista que nos concedió:

Creo que hay dos aspectos relevantes. El primero es que se trata de un premio gestado en Barcelona, que estaba a la vanguardia de la cultura contestataria española; y además al calor de algunos integrantes de la célebre *gauche divine*, para la que es de suponer que la representación literaria y plástica del erotismo fue una manera más de romper con la moralina reinante. El hecho de su misma extracción alto-burguesa les proveía de la necesaria aura de intocables; posiblemente en otros lugares de la España de entonces el proyecto habría tenido más resistencias. El segundo aspecto es que, desde sus inicios, la cabeza visible de LSV fue don Luis Berlanga, quien ya llevaba tiempo fustigando al *establishment*, y la editorial contó atinadamente con esa fama, pero además (y principalmente) por el hecho de que fue un profundo y erudito conocedor del erotismo en todas sus manifestaciones. (Anexo IV)

La creación del Premio “La Sonrisa Vertical” se debe al gran éxito de ventas que alcanzaron los primeros títulos de la Colección, en especial, como afirma Fernando González Ariza (2008: 166), *Miedo a volar* de Erica Jung e *Informe Hite sobre sexualidad femenina* de Shere Hite. De hecho, el interés que suscitaron estas publicaciones en los lectores, se situaron dentro del ranking de las seis obras más vendidas en el año 1977, alertó al mundo editorial que reaccionó rápidamente incorporando a sus catálogos obras de tendencia libidinosa, como muestra encontramos la novela de Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro*, que, en 1978, obtuvo el Premio Planeta.

El Premio LSV de narrativa erótica, se funda en el año 1977, en una época de cambios ideológicos y de renovación cultural. La Transición favorece la aparición de esta nueva tendencia editorial y hace posible la existencia de un premio literario que valore y legitime esta temática erótica como algo esencial en el ser humano y por lo tanto intrínseca a su forma de expresión más sentida y creativa, la literatura. El director de la Colección así como de los Premios, Luis

García Berlanga, apoyó el género por su interés temático, pero no renunció a buscar y premiar la calidad en los manuscritos que llegaban a la editorial. La calidad de la narrativa erótica es respaldada por el exhaustivo y minucioso trabajo de los miembros del jurado. Bertini nos ofrece su punto de vista, a partir de su experiencia personal, respecto a la creación de los Premios:

Según contaban en la editorial -creada y dirigida por Beatriz de Moura, una mujer nacida en Brasil y de educación liberal- cuando Berlanga les propuso el proyecto decidieron llevarlo adelante porque supusieron que los escritores españoles, después de tantos años de prohibiciones y censuras, tendrían escondidas en sus cajones una inmensa cantidad de literatura erótica. Según pudieron comprobar poco después no era así.

Por el contrario existía notable curiosidad entre los posibles consumidores, ya que la transición y el destape llegaron al mismo tiempo y en los kioscos de revista, junto a los distintos semanarios políticos y a las infaltables revistas del corazón, ganaban cada vez más espacio las publicaciones “sexis” y otras más abiertamente pornográficas. (Anexo II)

El jurado que ha concedido los Premios de “La Sonrisa Vertical” ha ido variando desde su formación inicial en 1979, hasta la clausura del Premio en 2004. Los presidió desde su creación, el ideólogo y director de la colección, Luis García Berlanga, junto a él fueron miembros del jurado: Juan Marsé, Ricardo Muñoz Suay, Jaime Gil de Biedma y Beatriz de Moura, a este selecto grupo se incorporó muy pronto Juan García Hortelano. En 1991 se incorporó Almudena Grandes, en 1993, Terenci Moix y Rafael Conte y, en 1997, Eduardo Mendicutti. En distintas ediciones del Premio intervinieron de manera ocasional Camilo José Cela, Fernando Fernán-Gómez, Jorge Edwards y Charo López. Para Abel Pohulanik, ganador de la décimo quinta edición de los Premios LSV, recibir un premio literario es un acontecimiento muy importante en la vida de un escritor:

Tenemos deseos de trascender a través de un texto nuestro, y además ganar dinero. Y luego, en el caso de La Sonrisa Vertical (LSV), es un honor, especialmente por la jerarquía de la editorial que lo patrocinaba, las personalidades que integraron el jurado y el prestigio del premio a nivel nacional e internacional. (Anexo IV)

El Premio, el objeto físico en sí, consistió en un primer momento en una obra diseñada por Francis Closas y, poco después, pasó a ser, hasta su clausura, una escultura de Joaquim Camps. En cuanto a la cuantía económica, el Premio “La Sonrisa Vertical” entrega al galardonado, en concepto de anticipo sobre derechos de autor, un montante que, pasó a lo largo de los años de 3.000 a 20.000 euros, cifra establecida en su última convocatoria de 2004, año en el que quedó el Premio desierto. En la entrevista que nos concedió Luis Antonio de Villena (Anexo V), éste nos hace saber que el importe del Premio LSV no era muy elevado, sí el prestigio, y, debido a que en la anterior convocatoria el galardón quedó desierto, en su convocatoria la cantidad se dobló, siendo a partir de entonces un montante más consistente. En el caso de Rodríguez del Corral, sucedió algo similar, al quedar desierta la convocatoria anterior, La novela *Llámalo deseo* fue premiada con 25.000 euros.

Los aspirantes al Premio debían de seguir las pautas de unas bases reguladoras establecidas por la Editorial si deseaban acceder al galardón. Las bases de dicha regulación eran:

1º.- Las obras presentadas deberán ser inéditas, de una extensión mínima de 100 páginas y máxima de 200, sean novelas, narraciones o cuentos; podrán presentarse escritas en cualquiera de los idiomas del estado español, compuestas o mecanografiadas por una sola cara y enviadas por triplicado. No se aceptarán aquellos manuscritos que se consideren presentados con descuido.

2º.- El tema será absolutamente libre y el jurado estimará preferentemente, junto a la imaginación erótica, la búsqueda de un lenguaje adecuado al género.

3º.- El jurado estará compuesto por Luis G. Berlanga, director de la Colección “La Sonrisa Vertical”, así como (en las últimas ediciones) Almudena Grandes, Juan Marsé, Eduardo Mendicutti, Rafael Conte y Beatriz de Moura en representación de Tusquets Editores.

4º.- Los originales deberán presentarse obligatoriamente bajo seudónimo, acompañados de un sobre cerrado o plica en cuyo exterior constará el título de la obra y el seudónimo del autor; en su interior figurará el título definitivo de la obra (si se hubiese empleado uno no definitivo), así como el nombre y apellidos, el domicilio y otras señas del autor (o de quien lo represente), y deberán enviarse a Tusquets Editores, S.A. (Apartado de Correos, 149.08940, Cornellá. Barcelona). El autor se compromete, en caso de que su obra resulte premiada, a mantener el anonimato hasta el momento de la publicación de la misma. En dicha fecha, el autor se compromete igualmente a revelar su identidad.

5º.- Las obras presentadas deberán ir acompañadas de una carta en la que el autor declare que la obra es inédita, que no ha sido presentada a otro premio o concurso del que aún no se haya producido el fallo, y que los derechos de la obra no han sido cedidos anteriormente.

6º.- El Premio consistirá en una estatuilla en bronce de Joaquim Camps.

7º.- El Premio se fallará a finales de enero o principios de febrero del año en que se concederá el galardón. La obra ganadora será publicada en el mes de marzo o abril del mismo año. Coincidiendo con dicha publicación, tendrá lugar su presentación oficial, y sólo entonces se dará a conocer la identidad del autor.

8º.- El autor de la obra premiada recibirá la cantidad de \_\_\_\_ € en concepto de anticipo a cuenta de los derechos de autor del 10 por ciento del precio de venta al público de las ediciones de Tusquets Editores, y de los derechos que devenguen las cesiones a un club del libro o las traducciones a otros idiomas.

9º.- El premio podrá ser declarado desierto. Tusquets Editores se reserva, durante los tres meses posteriores al fallo del premio, el

derecho de opción para la posible publicación de las obras no premiadas.

10º.- El autor de la obra premiada aceptará el contrato tipo de edición, y el de representación para la venta de derechos subsidiarios, normalmente establecidos por Tusquets Editores, con el anticipo citado en la base octava. A los concursantes que lo soliciten se les enviará una copia del contrato tipo de edición y de representación.

11º.- Tusquets Editores hace constar que no devolverá ningún ejemplar de los manuscritos presentados a concurso, a no ser que el autor interesado en recuperarlos los recoja personalmente (o envíe a alguien de su confianza) a la siguiente dirección: Carretera del Prat, 39 - Parcela 45 - Nave 5 - Polígono Industrial Almeda, 08940, Cornellá. Barcelona. Queda sobreentendido que el autor posee un ejemplar idéntico al original entregado, por lo que la editorial queda exenta de toda responsabilidad en el supuesto de pérdida o destrucción por la causa que fuere.

12º.- La participación en este premio implica la aceptación de todas las bases por parte de los concursantes.<sup>9</sup>

En el año 2004, tras veintiséis años, los Premios “La Sonrisa Vertical” son declarados suspendidos, al menos temporalmente. La Editorial Tusquets junto al director de la Colección, Luis García Berlanga, confirman que la decisión de la clausura se debe esencialmente a dos motivos:

1.- La expresión literaria del erotismo ha ido gradualmente asimilándose a la narrativa general y se ha integrado, de un modo natural, en colecciones literarias no acotadas específicamente al género erótico.

---

<sup>9</sup> Véase referencia nº 4, nota a pie de página 91: datos aportados por Delia Louzán sobre las bases del Premio “LSV”.

2.- La mayoría de las obras premiadas en “La Sonrisa Vertical” han recibido, salvo en contadas ocasiones, escasa atención por parte de la Crítica, atención que actualmente ésta les dedicaría de haber sido publicadas en colecciones no especializadas.<sup>10</sup>

La suspensión del Premio no ha supuesto la desaparición de la Colección de novela erótica “La Sonrisa Vertical”. Esta colección continuará su andadura ofreciendo novedades literarias escritas en las distintas lenguas oficiales españolas y foráneas y recuperando textos clásicos del erotismo como ha realizado hasta ahora, ya sean obras escritas en castellano o en lenguas extranjeras, en estos casos se editarán con una traducción que se considere definitiva. El catálogo de novela erótica seguirá completándose y descubriendo a nuevos talentos, a nuevos escritores que como Almudena Grandes o Eduardo Mendicutti se dieron a conocer a través del género de la novela erótica; son, respectivamente, la ganadora del Premio “La Sonrisa Vertical”, edición XI y el finalista de la misma edición. Ambos han demostrado su valía, no sólo en el campo del erotismo, sino también en otros géneros literarios más abiertos a la crítica convencional positiva y al público en general. Podemos además constatar, a partir de estos dos autores el excelente trabajo existente entre autor y editorial, ambos ha seguido publicando con Tusquets hasta la actualidad, contando con un número no considerable de títulos editados por Tusquets cada uno, Mendicutti siete y Grandes trece. De hecho, *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes es el libro más vendido de los títulos ganadores del Premio y de toda la colección de “La Sonrisa Vertical”, con más de un millón de copias vendidas en todo el mundo, ha sido traducida a diecinueve idiomas, ha sido llevada al cine por Bigas Luna y ha sido revisada por Grandes y re-editada por Tusquets quince años después de su publicación, además de haber

---

<sup>10</sup> Véase referencia nº 4 nota a pie de página 91: datos aportados por Delia Louzán sobre los motivos de la clausura del Premio “LSV”.

sido editada en distintas Colecciones de la Editorial: “La Sonrisa Vertical”, Caminata (versión en catalán), Fábula, Maxi y Ebook.

En las ediciones V, XVI, XXIV y XXVI, cuyas publicaciones saldrían de imprenta en los años 1983, 1994, 2002 y 2004 respectivamente, los Premios LSV quedaron desiertos. Los motivos que propiciaron este vacío se deben a los explicados en las bases del concurso, esto es, que no se adscriben a los cánones de la literatura erótica, bien porque sólo ofrecen suaves retazos de erotismo, pudiéndose publicar en cualquier colección sin la denominación de erótica; o, por el contrario, caen en la pornografía dando como resultado textos de baja calidad literaria, sin un mínimo de estilo lingüístico-formal. En las ediciones en las que el Premio ha quedado desierto, la editorial ha hecho público un comunicado en el que se justifica esa decisión tomada por los miembros del jurado. Un número considerable de manuscritos depositados en la sede contenían sugerentes situaciones eróticas pero su elaboración literaria era insuficiente, no lograban la tensión erótica necesaria entre el estímulo (eficacia erótica) y la técnica (calidad literaria). Por el contrario, los textos literariamente armados, con un valor literario destacado, solían supeditar la estética a la escena erótica. Ateniéndonos a los citados motivos, quedan justificadas las decisiones del jurado, además de demostrar la responsabilidad del mismo con la editorial y en especial con los lectores. Beatriz de Moura, como directora de la editorial Tusquets, y Luis García Berlanga como director de la Colección y de los Premios LSV, demuestran su gran profesionalidad, anteponiendo la calidad del Premio a las necesidades editoriales, publicitarias o económicas. Las palabras de Abel Pohulanik recogen y refuerzan las ideas planteadas aquí:

Yo mismo estuve entre los finalistas de una de las convocatorias en que el premio se declaró desierto por los motivos que mencionas. Aún conservo el fallo (reproduzco su parte final):

“A ningún jurado -y menos a ninguna editorial- le complace declarar desierto un premio que ha ido afianzando su prestigio en una ya larga



trayectoria de 16 años. No obstante, a pesar de haber encontrado algunos manuscritos interesantes, la mayoría del jurado ha considerado que ninguno reúne las condiciones que exige el género que caracteriza La Sonrisa Vertical”

Lo que sí comentamos *sotto voce* entre algunos de los frustrados aspirantes durante el cóctel en el que se leyó el fallo fue que considerábamos poco convincente que se eligieran finalistas para luego declararlo desierto. Para el caso no tendrían ni que haberlos seleccionado. Aún así, el prestigio de Tusquets es del todo indiscutible, de modo que declarar “desierto” un premio o espaciar los títulos de una colección tan especial como LSV dicen mucho de su exigencia de calidad y, por supuesto, constituyen un gancho publicitario. (Anexo IV)



Fotografía nº 6: Al calor de Los Premios “La Sonrisa Vertical”

### 2.3.1. Aspectos formales de publicación

Una de las características más curiosas de LSV, no sólo de los libros premiados, si no de todos los que engrosan la lista de publicados, es que son fácilmente reconocibles. Tienen un diseño, concretamente un color en la cubierta que les hace ser considerados un objeto de culto, son un referente cromático en librerías, sex-shop, bibliotecas y estanterías de particulares. Cuando Berlanga y de Moura estaban ideando la creación de la Colección LSV, ambos tenían en mente el trabajo de Maurice Girodias, editor parisino que creó la Colección Olympia Press, cuya línea erótica, Ophelia Press, tenía la cubierta de la portada de color rosa, como rosa será la que se diseñe para “La Sonrisa Vertical”.

Pasaremos ahora a describir los rasgos físicos de publicación, los aspectos extraliterarios de carácter formal que definen a los Premios que nos ocupan. En primer lugar mencionaremos la **faja**, banda de color granate en la que se distingue esa obra como premiada en un certamen literario, en ella leemos la convocatoria del premio concedido.



Fotografía nº 7: Detalle faja identificadora del Premio LSV

La **cubierta** es de tapa blanda plastificada de color rosa, en encuadernación rústica. Según Cirlot, el color rosa tiene un simbolismo muy específico: “color de la carne y de la sensualidad, o los afectos [...] los gnósticos, desarrollando la idea de que el rosa es el color de la carnación, lo consideraron un símbolo de la resurrección” (Cirlot, 2006: 141-143). Podemos considerar que el color rosa encaja a la perfección con el mensaje erótico de la Colección, al referirse a la carne, a la sensibilidad voluptuosa de la sensualidad y del placer de la vista y el tacto; por otro lado, en cuanto a identificarse con el color de la resurrección, enlaza con la dualidad de amor-tánatos, morir de amor para resucitar a través de él, resurgiendo de entre las cenizas ardorosas de la plenitud carnal.

El color rosa, no es un color puro, se crea a partir de la unión armónica de dos colores opuestos y psicológicamente contrarios, el rojo y el blanco, de esta unión percibimos características intermedias como: instinto-pasión controlado y sexo sensualizado. Otro rasgo, ya tópico social y cultural del rosa en la sociedad occidental, es la vinculación a lo femenino, Rosa es un nombre femenino y el de una flor a la que se presupone símbolo del amor y del erotismo (“la rosa de tu vientre”). También se utiliza para identificar actividades, tendencias y cualidades femeninas (sensibilidad, dulzura, amabilidad), literarias (novela rosa o sentimental), periodísticas (prensa rosa o del corazón), cinéfilas (cine rosa o femenino), infantiles (distinción de los colores, el rosa: niña y el azul: niño), homofóbicas (identificación con la homosexualidad, con el cáncer), etc. Y por último mencionaremos el valor espiritual del color rosado, vinculado al amor absoluto, a la capacidad de entrega y a la armonía, así como a los sueños, a la imaginación y a los deseos. Concluiremos afirmando la adecuación del color a la temática e intención de LSV, es un color carnal que nos lleva a lo inmaterial y eterno.

La **cubierta frontal** ofrece un diseño general establecido que se organiza de la siguiente manera:

- Nombre del autor, en color blanco.

- Título de la obra en mayor formato que el nombre del escritor y en negrita, mantiene el color blanco del nombre del autor.
- Imagen, salvo en las primeras publicaciones, donde la cubierta frontal está decorada por una imagen delineada en negro, más o menos sugerente vinculada a la trama del libro, en el resto de títulos se recoge una obra de arte o un fragmento cuyo título y autor aparece en la solapa trasera.
- Número de la convocatoria del Premio LSV, en color negro.
- Silueta perforada de una cerradura a través de la cual se vislumbran unos labios en posición vertical, estampados en blanco y negro.



Fotografía nº 8: Detalle de la cubierta frontal y trasera

Seguidamente pasamos a describir las características de cada título:

*La Educación sentimental de la Señorita Sonia* (1979): título, autor, silueta de la cerradura de una llave perforada, y abajo, en vertical el nombre de los Premios.

*Diez manzanitas tiene el manzano* (1980): dibujo en el margen superior de una rama florida de un manzano, título, pseudónimo colectivo, silueta de la cerradura de una llave perforada y año de concesión del Premio, en vertical.

*Anacaona* (1981): Título, autor, dibujo a barboncillo extraído del libro de Washington Irving, *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, silueta de la cerradura de una llave perforada y, abajo, en vertical la edición de la concesión del Premio.

*Fritzcollage* (1982): título, autor, silueta de la cerradura de una llave perforada, en vertical, la edición de la concesión del Premio y abajo el dibujo en blanco y negro de una mujer desnuda tumbada.

*Tres días, tres noches* (1984): nombre autor, título, fotografía de unas caderas masculinas vestidas con un pantalón vaquero, en la zona genital aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Las cartas de Saguia-el-Hanra* (1985): nombre autor, título, ilustración de un fragmento de *Mate Motel Resting*, óleo de Singer Sargent, 1980, sobre la imagen aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Ligeros libertinajes sabáticos* (1986): título, autora, al lado en vertical, la edición de la concesión del Premio y en la parte de abajo a la derecha una ilustración en blanco y negro de Álvaro Ardévol.

*El bajel de las vaginas voraginosas* (1987): título, autor, la edición de la concesión del Premio, en horizontal, aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo una ilustración en blanco y negro de Montesol.

*La esposa del Dr. Thorne* (1988): autor, título, silueta de la cerradura de una llave perforada, en vertical, la edición de la concesión del Premio, situada entre las dos mujeres de la ilustración, fragmento *Retrato de Gabrielle d'Estrées [y una de sus hermanas]* (siglo XVI). Anónimo, óleo sobre madera, 0'96x1, 25 m. Museo del Louvre, París.

*Las edades de Lulú* (1989): autor, título, fotografía en blanco y negro de Irina Ionesco en *Cent onze photographies érotiques*, colección Images Obliques, Éditions Borderie, París, 1980, en la parte baja de la fotografía aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y debajo de ésta la edición de la concesión del Premio.

*Pubis de vello rojo* (1990): nombre autor, título, ilustración *Mujer sentada* (1917), dibujo en color de Egon Schiele, en la zona genital aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en horizontal, la edición de la concesión del Premio.

*Alevosías* (1991): nombre autor, título, ilustración detalle de *Venus á sa toilette (retrato de Agnès Sorel)*, anónimo de la escuela de Fontainebleau, Museo del Louvre, París, en la parte baja de la imagen aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en horizontal, la edición de la concesión del Premio.

*La esclava instruida* (1992): nombre autor, título, ilustración *Seductive Kiss de Dragon's Word Ltd., Surrey, Gran Bretaña, 1984*, en su colección *Paper Tiger*, entre los pechos de la joven aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en horizontal, la edición de la concesión del Premio.

*El hombre de sus sueños* (1993): nombre autor, título, ilustración detalle de *Adán y Eva* (1932) de Tamara de Lempicka, óleo sobre tela, 118x74cm, Museo Petit Palais, Ginebra, entre los pechos de la joven aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en horizontal, la edición de la concesión del Premio.

*Tu nombre escrito en el agua* (1995): nombre autor, título, ilustración *Due donne davanti a uno specchio* (1943), de Morris Hirshfield, óleo sobre tela, 133x152 cm., Peggy Guggenheim

Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venecia, en medio de dos jóvenes desnudas aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Silencio de Blanca* (1996) nombre autor, título, ilustración detalle de *Light Iris* (1924), de Georgia O'Keeffe, óleo sobre tela, 101'6x76'2 cm., Museo de Bellas Artes de Virginia, bajo la imagen aparece un triángulo invertido con la sonrisa de una niña en vertical, también en la misma dirección se encuentra el nombre de la colección.

*La Cinta de Escher* (1997) nombre autor, título, ilustración de *Abandono* (1964), de Paul Delvaux, óleo sobre tela, 140x160 cm, Paul Delvaux Foundation, Bélgica, en la zona genital de la mujer tendida en el suelo aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Kurt* (1998) nombre autor (pseudónimo), título, Edición e introducción de Pedro de Silva, ilustración *Portait de la femme de l'artiste tapant à la machine* (1957), de Pierre Klossowski, lápiz sobre papel, 100x62 cm, colección de J.-P. Jungo, Morges, Francia, a un lado del pecho femenino aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*El mal mundo* (1999): nombre autor, título, ilustración de Mel Odom, 25x20 cm, 1999, sobre el pecho de uno de los jóvenes aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

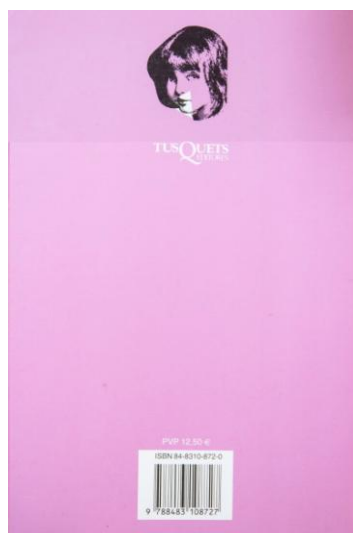
*Púrpura profundo* (2000): nombre autor, título, ilustración *Love of music* (1985), de M.C. Zacharow, 2000, sobre los genitales del violonchelo-mujer aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Espera, ponte así* (2001): nombre autor, título, ilustración fotografía de G. June, sobre la zona genital de la mujer en vaqueros aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

*Llámallo deseo* (2003): nombre autor, título, ilustración detalle de una ilustración de Hideo Yamashita, 2003, sobre el vientre de la mujer aparece la silueta de la cerradura de una llave perforada y abajo, en vertical, la edición de la concesión del Premio.

El **lomo** se rellena con la información, de izquierda a derecha del nº de la Colección LSV, título en mayúsculas y autor.

En la **cubierta trasera** del volumen nos encontramos con la cara de una niña a carboncillo, aunque también podría tratarse de un niño. Sobre la cara se superpone un triángulo transparente en fondo blanco que le enmarca la boca. Si el triángulo adquiere la postura invertida, con un ángulo hacia abajo, los labios insinúan la imagen de unos genitales femeninos. En algunas portadas a través de la silueta perforada de la cerradura se vislumbra el triángulo sonriente. Debajo de la imagen se encuentra el logotipo de Tusquets Editores y en la parte de debajo de la trasera localizamos el código de barras y ISBN.



Fotografía nº 9: Detalle cubierta trasera



**Solapas:** en ellas se ofrece unas pinceladas acerca de la vida del autor y un resumen del argumento de la obra. No en todas, pero en algunas se mencionan los nombres del jurado. Como ya hemos mencionado, en la solapa trasera, al final de la misma, se recoge la referencia artística de la imagen de la portada, título, autor, medidas y museo o galería de arte en la que la podemos contemplar.

**Medidas** Teniendo en cuenta que las convocatorias han sido veintiséis pero los Premios entregados disminuyen a veintidós, a la hora de enumerar, nos referiremos a este segundo recuento. Los diecinueve primeros Premios mantuvieron el mismo formato: 19'5 cms. de alto por 12'5 cms de ancho. Los últimos premios (nº 112, nº 116 y nº 121) aumentaron el formato, de alto miden 21 cms y de ancho 14 cms. En cuanto a su extensión en número de páginas, los Premios oscilan de entre las ciento cuarenta y cuatro páginas de *Ligeros Libertinajes Sabáticos* a las doscientas noventa y seis de *Tu nombre escrito en el agua*, el resto de ejemplares rondan un número en torno a las doscientas páginas.

Algunos de nuestros Premios han sido publicados en soporte digital, **ebooks**, como *Ligeros libertinajes sabáticos* de Mercedes Abad, *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes, *Espera ponte así* de Andreu Martín, *Púrpura profundo* de Mayra Montero y *Llámalo deseo* de Rodríguez del Corral. Y, cómo no, algunos de los títulos finalistas como *Siete contra Georgia* de Eduardo Mendicutti y *La última noche que pasé contigo* de Mayra Montero.

Como acabamos de comprobar, la publicación de los Premios en tan variados como novedosos soportes pone de manifiesto la amplia aceptación de los mismos por el gran público y, estrechamente vinculado a esto, la gran cobertura que la misma editorial ofrece a los mismos, que no sería posible si no redundara económicamente en la inversión que esto supone. Para acabar este apartado dedicado a los aspectos más extraliterarios de los Premios LSV, debemos hacer una referencia obligada a las traducciones, ya que numerosas obras de las premiadas han sido traducidas a otros idiomas haciendo que se reconozca el género erótico español fuera de nuestras fronteras.

Recogemos a continuación una relación de los países en los que han sido publicadas algunas de nuestras obras:

*La educación sentimental de la señorita Sonia:* Alemania

*Diez manzanitas tiene el manzano:* Brasil, Francia y Portugal

*Tres días/Tres noches:* Brasil

*Ligeros libertinajes sabáticos:* Alemania, Italia y Holanda

*El bajel de las vaginas voraginosas:* Canadá

*Las edades de Lulú:* Alemania, Francia, Italia, Brasil, Holanda, Portugal, Dinamarca, Finlandia, Grecia, Noruega, Japón, Suecia, Bulgaria, Inglaterra, USA, Serbia, Hungría, República Checa, Eslovaquia y Polonia

*Pubis de vello rojo:* Bulgaria

*Alevosías:* Francia, Brasil, Bulgaria y Alemania

*La esclava instruida:* Alemania, Portugal y Bulgaria

*Tu nombre escrito en el agua:* Italia, USA, Holanda y Francia

*La Cinta de Escher:* Francia

*Púrpura profundo:* Francia



### 2.3.2. Títulos premiados y finalistas publicados

#### Títulos premiados:

- 1979 I Premio: *La educación sentimental de la Señorita Sonia*, de Susana Constante (Argentina), nº 13
- 1980 II Premio: *Deu pometes té el pomer/Diez manzanitas tiene el manzano*, de Ofèlia Dracs (pseudónimo v.v.a.a.) (Barcelona), nº 21
- 1981 III Premio: *Anacaona*, de Vicente Muñoz Puelles (Valencia), nº 26
- 1982 IV Premio: *Fritzcollage*, de Pedro Sempere (Madrid), nº 29
- 1983- V Premio: El premio fue declarado desierto
- 1984 VI Premio: *Tres días/Tres noches*, de Pablo Casado (Madrid), nº 37
- 1985- VII Premio: *Las cartas de Saguia-el-Hanra: Tánger*, de Vicente García Cervera (Valencia), nº 43

- 1986- VIII Premio: *Ligeros libertinajes sabáticos*, de Mercedes Abad (Barcelona) , nº 47
- 1987- IX Premio: *El vaixell de les vagines voraginoses/El bajel de las vaginas voraginosas*, de Josep Bras (Barcelona), nº 53
- 1988- X Premio: *La esposa del Dr. Thorne*, de Denzil Romero (Venezuela), nº 57
- 1989- XI Premio: *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes (Madrid), nº 61
- 1990- XII Premio: *Pubis del vello rojo*, de José Luis Muñoz (Barcelona), nº 66
- 1991- XIII Premio: *Alevosías*, de Ana Rossetti (Madrid), nº 71
- 1992- XIV Premio: *La esclava instruida*, de José María Álvarez (Valencia) , nº 78
- 1993- XV Premio: *El hombre de sus sueños*, de Dante Bertini (Barcelona), nº 84

- 1994- El premio fue declarado desierto
- 1995- XVII Premio: *Tu nombre escrito en el agua*, de Irene González Frei (seudónimo), nº 91
- 1996- XVIII Premio: *Silencio de Blanca*, de José Carlos Somoza (Madrid), nº 96
- 1997- XIX Premio: *La Cinta de Escher*, de Abel Pohulanik, (Argentina), nº 103
- 1998- XX Premio: *Kurt*, de “Kurt K.”, Pedro de Silva, (Asturias), nº 106
- 1999- XXI Premio: *El mal mundo*, de Luis Antonio de Villena (Madrid), nº 109
- 2000- XXII Premio: *Púrpura profundo*, de Mayra Montero (Puerto Rico), nº 112
- 2001- XXIII Premio: *Espera, ponte así*, de Andreu Martín (Barcelona), nº 116

2002- El premio fue declarado desierto

2003- XXV Premio: *Llámallo deseo*, José Luis Rodríguez del Corral (Sevilla), nº 121

2004- El premio fue declarado desierto

Títulos finalistas publicados:

- 1978- *Diari de bordell/Diario de burdel*, de Josep Lluís Seguí (Valencia), nº 14
- 1979- *Mater amantissima*, de José Jara (Madrid), nº 22
- 1982- *Amor burgués*, Vicente Muñoz Puelles (Valencia), nº 24
- 1984- *El último goliardo*, Antonio Gómez Rufo ( Madrid), nº 41
- 1986- *La nina russa*, de Anna Arumí i Bracons (Barcelona), nº 48
- 1987- *Siete contra Georgia*, de Eduardo Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda), nº 57
- 1989- *Amatista*, de Alicia Steimberg (Argentina), nº 63
- 1991- *La última noche que pasé contigo*, de Mayra Montero (Puerto Rico), nº 72
- 1992- *Entre todas las mujeres*, Isabel Franc ( Barcelona), nº 81
- 1993- *La amante fea*, de Josep Lluís Seguí (Barcelona), nº 85



- 1995- *Me gustan sus cuernos*, de Antonio Elio Brailovsky (Argentina), nº 92
- 1996- *Cuerpos entrettejidos*, de Antonio Altarriba (Bilbao), nº 97
- 1998- *El regalo de Luzbel*, Ramón Burcet (Guinea Ecuatorial), nº 107
- 2003- *Amada de los dioses*, Javier Negrete (Madrid), nº 124

Fotografía nº 10: Finalista



Fotografía nº 11: Finalista



### 3. OBRAS GALARDONADAS



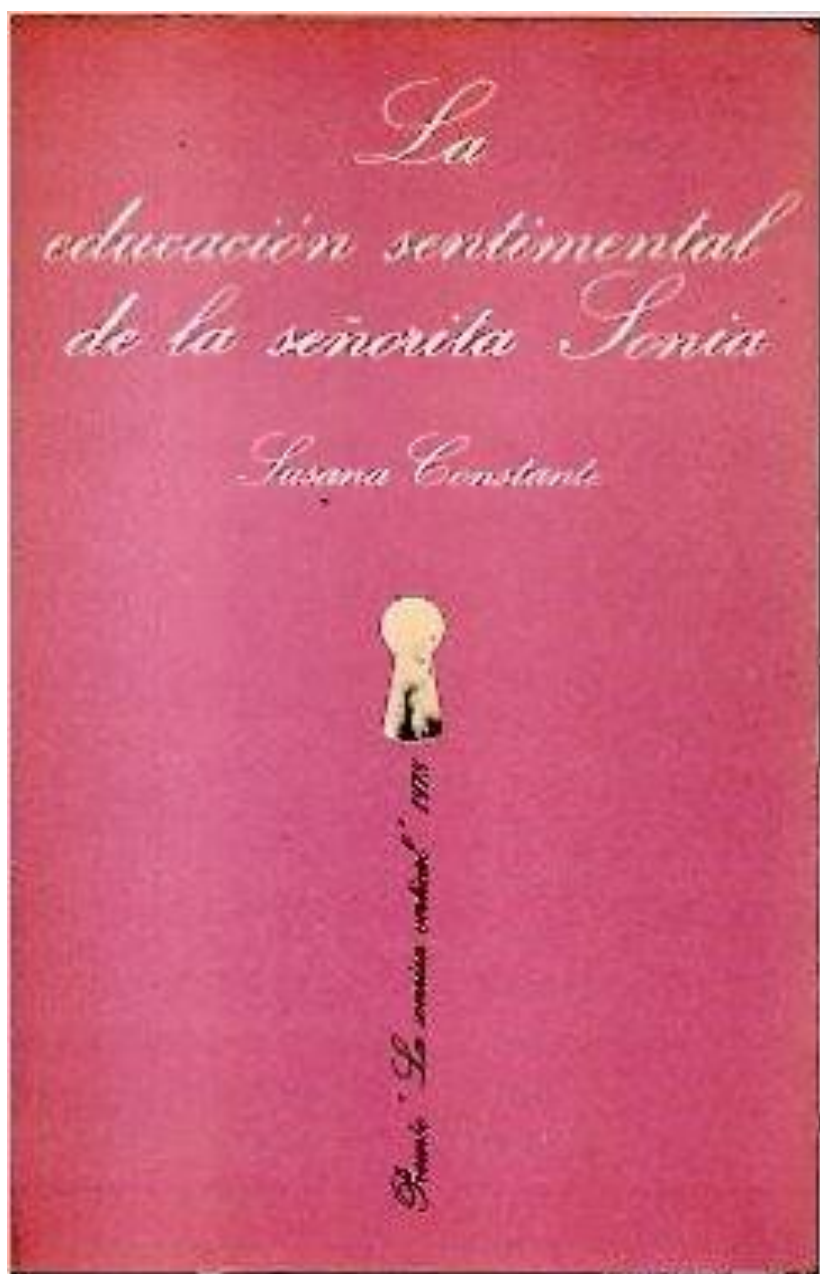
Fotografía nº 12: *Tacita a tacita me premio*

#### 3.1. Breve comentario de autores y obras

En este extenso capítulo del estudio revisaremos de manera breve y precisa cada uno de los textos premiados por Tusquets. Los parámetros comentados en cada caso se adaptan al interés que han despertado en nuestra lectura las distintas novelas o colecciones de cuentos. El estudio de un texto narrativo requiere un detallismo pormenorizado de aspectos formales como: espacio, tiempo, personajes, narrador, modos de expresión, recursos estilísticos, registros lingüísticos..., un cúmulo de datos estéticos y, a la vez, temáticos que excederían la capacidad de análisis que nos hemos propuesto, por ello nos limitaremos a destacar los rasgos más interesantes de cada una de nuestros Premios, ejemplificándolos con citas que pongan de relieve lo más destacable de cada uno de ellos. Concretamente, en el caso de las novelas de Susana Constante, *La educación sentimental de la señorita Sonia* y la de José Luis Rodríguez del Corral, *Llámalo deseo*, los comentarios han sido relegados al último capítulo del trabajo, **Conclusiones: Principio y fin de los Premios Literarios “La Sonrisa Vertical”**, en él se ha

valorado el trabajo de ambos escritores, su interés como primera y última obra galardonada y su repercusión en la historia, no sólo de los “Premios de Tusquets”, sino también, de la historia más reciente de nuestra literatura erótica, en el periodo de 1979 a 2003.

Otro rasgo que caracteriza a este apartado es la mayor extensión de los comentarios respecto a las obras de las tres autoras españolas premiadas por Tusquets: Mercedes Abad con *Ligeros libertinajes sabáticos*, Almudena Grandes con *Las edades de Lulú* y Ana Rossetti con *Alevosías*. El motivo de haber profundizado más exhaustivamente en las obras de nuestras autoras, se debe al interés que despierta en mí la literatura escrita por mujeres y cómo, el tema del sexo, es tratado con un estilo propio y muy personal por cada una de ellas.



Fotografía nº 13: Cubierta frontal, *La educación sentimental de la señorita Sonia*



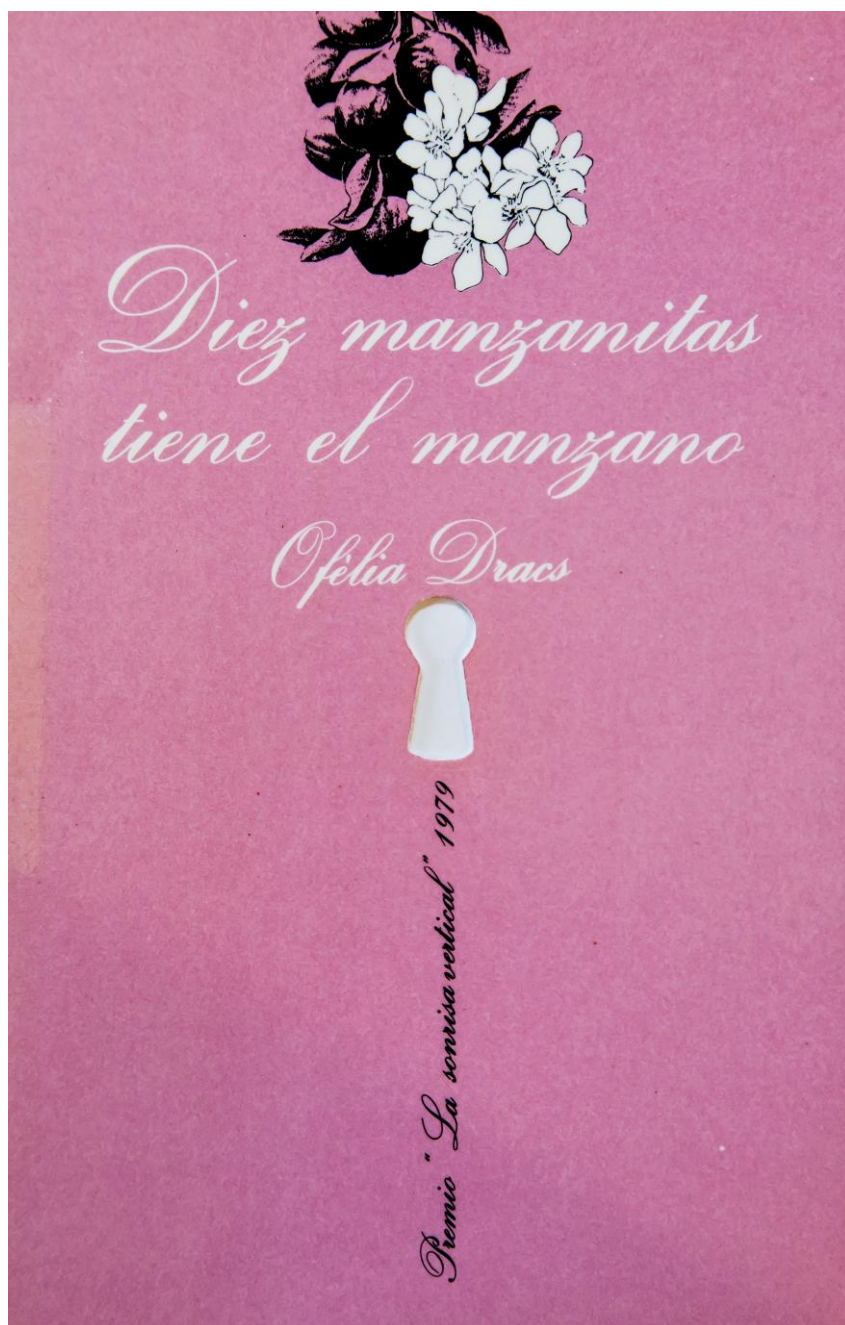
### 3.1.1. Susana Constante por *La Educación sentimental de la Señorita Sonia* (1979)

El Primer “Premio López Barbadillo” fue concedido en 1979 a la argentina, afincada en nuestro país, Susana Constante, nacida en Buenos Aires en 1944 y fallecida en España, donde vivía con su marido el escritor Alberto Cousté, en 1993. Dedicada al mundo de las letras ya en su país, concretamente en el mundo teatral, ésta se exilió en España en 1975, donde reanudó sus incursiones en el mundo literario. *La creciente*, *Aquí hay muertos*, *Polvo de dioses*, *El guardián de Ardis* y traducciones como *Momo* de Michael Ende y *El ocho* de Katherin Neville son algunos de sus trabajos.

La obra ganadora *La Educación sentimental de la Señorita Sonia*, recoge los requisitos exigidos por la dirección del premio, la Editorial y el jurado y, sorprendentemente, se otorga no sólo a una mujer, sino también a una “opera prima”. En esta obra, y según palabras de la propia escritora:

Lo que quise hacer fue una especie de parodia de la novela galante. Piénsese que los personajes son una muchacha joven, un capitán y un hombrecito rendidamente enamorado de la joven y que después se convertiría en su esclavo. La acción transcurre en un viaje en tren y en una villa de una ciudad como Niza. Allí, la joven buscará la experiencia del amor y encontrará también su primera experiencia del rechazo, puesto que anhela a un joven que la desprecia. Este rechazo la obliga a repensar el uso de su cuerpo en relación con los otros. En síntesis, ésta es la trama argumental de la novela. (*El erot. tiene q. ver con la imag.*, en *El País*, 1979)





Fotografía nº 14: Cubierta frontal, *Diez manzanitas tiene el manzano*





### 3.1.2. Ofèlia Dracs por *Diez manzanitas tiene el manzano* (1980)

El espíritu renovador originado en el ambiente cultural catalán de los años setenta favorece la creación de grupos artísticos que, como el caso de Ofèlia Dracs, reúnen a un variado colectivo de autores: Josep Albanell, Margarita Aritzeta, Jaume Cabré, Asunción Cantalozella, Joaquim Carbó, Miquel Desclot, Jaume Fuster, Isidre Grau, José María Illa, Quim Monzó, María Antònia Oliver, Carles Reig, Juan Rendé, Xavier Romeu, Joaquim Soler, Roser Vernet y Vicenç Villatoro. Concretamente, detrás del pseudónimo Ofèlia Dracs se ocultan las iniciales de los apellidos de los miembros fundadores: Miquel Desclot, Carles Reig, Josep Albanell, Jaume Cabré y Joaquín Soler. El interés de este grupo trataba de enriquecer las letras catalanas apostando por la literatura escrita en catalán; y por la experimentación en el desarrollo de la técnicas que los distintos géneros, no sólo narrativos, pueden ofrecer, como el terror en *Lovecraft* de 1981, el género policíaco en *Negra i consentida* de 1983, de 1985 es *Essa Efa*, centrada en la ciencia-ficción y, en ese mismo año, *Bocato di cardinali* título de temática gastronómica. La primera obra de este colectivo, *Diez manzanitas tiene el manzano/Deu pometes té el pomer*, colección de diez cuentos escritos en catalán, fue galardonada con el II Premio “La Sonrisa Vertical” en 1979 y bajo el falso anonimato se escondían: Jaume Cabré, Joaquim Carbó, Jaume Fuster, Josep María Illa, Joaquim Monzó, Joan Rendé, Xavier Romeu y Joaquim Soler. Según la Editorial Tusquets (información aportada por Delia Louzán, véase ref. 4) estos autores se reunieron:

Para concebir un libro de diez cuentos con el título (sugerido por una canción popular catalana) de *Diez manzanitas tiene el manzano*. Al parecer, pidieron la colaboración de dos mujeres quienes, finalmente, por distintas razones, declinaron la oferta, quizás en recuerdo de otra perniciosa manzanita. Así pues, dos de los ocho componentes del grupo redactaron los dos cuentos necesarios para completar las diez manzanitas del manzano literario.

### La perra

En este primer relato se nos muestra una escena de tendencia pornográfica, el trabajo de una prostituta. En un largo monólogo hace alarde de sus atractivos para conseguir la empatía de un cliente. La joven utiliza un lenguaje soez para provocar una respuesta afirmativa en su cliente, el uso del lenguaje zafio y grosero es un recurrente que proporciona un sentimiento de rechazo-curiosidad que ensalza la tensión sexual: “Mira me estás poniendo a parir de cachonda que estoy. Me parece que he manchado el asiento, de tanto flujo que me chorrea del chocho” (Ofèlia Dracs, 1980: 14).

La prostituta utiliza también como atractivo la estética de la colegiala jovencita, disfrazada de Lolita pretende seducir al hombre que se deja engatusar por la idea de la pedofilia, fornicar con una menor vestida de uniforme que parece inocente e indefensa: “¿Te gustan mis calcetines? ¿Te gusta que lleve falda plisada? ¿Qué edad me hechas?” (Ofèlia Dracs: 14).

Lo más impactante, el giro inesperado de la historia se manifiesta en la condición física de la joven, es inválida.

### Chop-suey

La clave del relato es el humor, la crítica mordaz a un hombre machista y retrógrado que enamorado de su dulce y casta novia, Rita, no renuncia al deseo sexual por su compañera de trabajo, la voluptuosa Mariana, con la que vive una situación un tanto escatológica, tras un breve encuentro entre las máquinas de la empresa. Su semen se derrama por descuido a la cuba de la Leche-caó, un nuevo ingrediente en esa remesa. La ignorancia y el conservadurismo están reflejados en el protagonista que alaba de su prometida que es: “dulce como la miel, como a mi me gustan. Y muy decente, que es como han de ser las mozas casaderas” (Ofèlia Dracs: 24). Lo irónico del noviazgo es que Rita desea entregar su cuerpo a su

novio pero este la protege del dañino sexo antes del matrimonio, concediéndola sólo caricias y besos. Ante su negativa la joven encuentra placer en la masturbación con una flauta dulce o con una botella de Leche-caó, empresa en la que trabaja nuestro retrógrado protagonista:

¡Marrana! Se la había envainado agujero dentro y por la parte del gollete, ¡vaciendo a fuerza de sacudidas el tibio jugo del Leche-caó en el agujero de la alegría! ¡Marrana, marrana traidora!

¡Y ahora todo aquello de virgen al matrimonio a tomar por el culo! ¡Las primicias para Leche-caó! Como siempre, me jodió la empresa.

[...]La ilusión de mi vida, llevar al altar una moza virgen, a la mierda. (Ofèlia Dracs: 43)

Cuando antes de la boda, Rita le anuncia su embarazo, él no tiene más argumentos en que pensar, ha sido él mismo el que la ha dejado embarazada: “Le pregunto si es capaz de jurarme que nadie, a excepción de la botella y de mi dedo, nadie más le ha explorado la selva. Y me lo jura [...] El hijo es mío. La botella intrusa llevaba mi jugo.” (Ofèlia Dracs: 45)

#### Teresita-que-hacía-funcionar-la-vietnamita

El relato es el monólogo entrecortado de una joven que está teniendo una experiencia sexual con un perro, Bobi, y, a la vez, nos narra sus peripecias como joven alocada y vinculada al mundo de la libertad mal gestionada, aptitud propia de la época de la transición. Tanto los profesores como los políticos se nos muestran liberados sexualmente y con tendencias adúlteras y pedófilas. La crítica en la voz de esta joven desestabiliza la modernidad que confunde la libertad con el libertinaje.

### Los pantalones

El efecto de la presión que ejercen unos pantalones, intercambiados en el sastre por una talla menor, desencadena un torrente de erotismo en el propietario. El fetichismo hacia una prenda ajustada revitaliza su impulso sexual y eleva la autoestima fálica de nuestro protagonista. La admiración por su propio pene se incrementa con los nuevos pantalones que le hacen tocarse más a menudo el pene: “siempre me ha gustado tocármela, asegurarme de que está en su sitio, a punto de servir. O para agradecerle los servicios prestados” (Ofèlia Dracs: 67) y provocar una reacción eréctil que no puede satisfacer en casa, ya que su esposa está menstruando:

Sin contar el hambre que he pasado que he pasado toda la semana con la mierda de la regla: es una mujer tan escrupulosa que no me permite mojar el churro ni por delante ni por detrás, como si hubiese veda mientras le dura la cosecha roja. (Ofèlia Dracs: 68)

La idea de matrimonio que se plasma en este relato es muy liberal, mientras él se alivia con una compañera de trabajo, ella creyendo que su esposo duerme, se masturba en la cama a su lado: “de reojo he contemplado cómo se acariciaba las tetas y dejaba durante unos instantes, como extraviada, una mano sobre el pámpano del higo.” (Ofèlia Dracs: 88)

### Afrodisíaca bandera

La página desplegable del Play-boy sirve de acicate sexual para el protagonista de esta historia. Sus fantasías sexuales le llevan a recrear una violación a la modelo de la revista mientras la habla de sus experiencias con la ninfómana de la Adela y la golfa de la Engracia: “sus coños son inmensos, sobre todo el de la Engracia; palacios con calefacción central, manantiales vitales, laberintos del olvido, ríos de carcajadas [...] coños cósmicos capaces de autodigerirse.” (Ofèlia Dracs: 98)

Se describe una curiosa parafilia del gusto de los protagonistas:

Hubo una temporada en que adquirí la costumbre de soplarle el ano a la Engracia [...] Una especie de boca-a-culo [...] a ella le encantaba [...] Después, la hembra soltaba unas solemnes ventosidades que al principio fueron groseras, tal como salían, pero que con el tiempo alcanzaron aspectos para-artísticos. (Ofèlia Dracs: 100)

### Una perrita caliente

La apacible y elegante imagen del Marqués fumando en su sillón, rodeado de un entorno lujoso y exquisito, nos muestra un relato de fina prosa modernista. El protagonista evoca distintos encuentros sexuales que se remontan a su niñez, sus primeros escarceos con su tía y las distintas amantes que han pasado por su vida. Mientras recuerda su perrita caniche jugueteando con él le provoca una erección que le conduce a la más violenta zoofilia:

Ahora la perrita le lamía todo el cuerpo [...] El marqués se derretía de placer pero no podía seguir soportando las esporádicas dentelladas. Irguió el torso lanzando un alarido, cogió a la perrita por las dos patas traseras y la penetró violentamente hasta que el terrible aullido del animalito se fundió con un jadeo moribundo. (Ofèlia Dracs: 115)

### Eros, acimut tres

El joven monaguillo Pascualón escribe una larga epístola a la mayordoma de la rectoría pidiéndole que, por favor, un día le haga una paja como se las hace mosén Tomé y mosén Agripino. Pascualón está, sin saberlo, poniendo a la señora Engracia Pallarols en sobre aviso a cerca de lo que se vive allí. El relato pone en evidencia los consabidos abusos de una parte del clero católico a los niños que se formaban bajo su amparo. Pascual narra la crónica negra de unos sacerdotes depravados que ocultan sus inclinaciones sexuales tras un hábito, engañan a los inocentes niños y se benefician del miedo y la autoridad que ejercen sobre ellos:

Mosén Tomé siempre nos dice lo mismo, ¿no?, que si nos tocamos con mala intención... todos los mosenes dicen lo mismo a los niños, pero mientras tanto nos toca la pilila, y como él no lo hace con mala intención no es pecado, ¿no? Mosén Agripino también lo hacía siempre. (Ofèlia Dracs: 121)

### El matasuegras

El pobre Félix no consigue una erección plena en sus encuentros sexuales. Logra sus éxitos viriles utilizando los utensilios domésticos y los pequeños electrodomésticos caseros. La situación se agrava cuando Félix se entrega al autocastigo y comienza a infligirse dolor en su miembro viril, su masoquismo es extremo, enfermizo:

Cuando [...] el tostador ya estaba caliente introdujo el miembro [...] se alargó se dilató hasta que chocó con la resistencia incandescente. El pobre Félix soltó un grito escalofriante y con la morcilla medio socarrada se alivió el dolor sumergiéndola inmediatamente en un plato de alubias. (Ofèlia Dracs: 137)

La delirante situación a la que había llegado le hizo pensar en el suicido, sin sexo no es posible la vida, pero casualidades del destino, el uso de un matasuegras le hace recuperar sus esperanzas y sentirse preparado para conquistar el terreno sexual que hasta ahora le había sido vedado.

### Crepuscular

El título hace referencia a la etapa vital del protagonista de la historia. Un hombre maduro, a dos pasos de la jubilación, se enamora perdidamente de una niña con la que coincide habitualmente en el autobús. Su enamoramiento es una obsesión enfermiza donde se observa la decadencia y degradación de un hombre, que sueña por proteger y defender a la joven. Sus encuentros casuales se convierten

en asiduos, llevándole a idear una trama de conquista que pasa por alquilar un piso, un nidito de amor. Este se convertirá en un santuario dedicado a la niña, a Ana. Cuando logra engatusarla la lleva a escondidas al piso donde la obliga a desnudarse y a posar para realizarle fotos, pero ante el terror de la chiquilla la deja marchar; está acabado, ha tocado fondo. La pedofilia queda definida según los más íntimos deseos de nuestro protagonista:

Y seguirás creciendo, empezarán a hinchársete los pechos y la pelusa del vientre se te espesará, Ana, [...] y te irás haciendo una mujer y perderás la gracia que ahora tienes [...] y te vendrá la regla, te maquillarás, tal vez, e iras perdiendo todo lo que ahora tienes el halo de belleza gratuita y perfecta que te rodea. (Ofèlia Dracs: 164-165)

### Las tres señales

El relato está dividido en tres historias, cada una de ellas se estructura a modo de acto teatral donde un narrador ambienta en la acotación inicial la situación que se va a continuación a describir por el protagonista. El lenguaje juega un papel fundamental en la narración, mientras que las acotaciones se escriben con un gran lirismo, el monólogo del personaje se caracteriza por el uso de un registro lingüístico muy poco elaborado, concretamente podemos hablar de la lengua cheli:

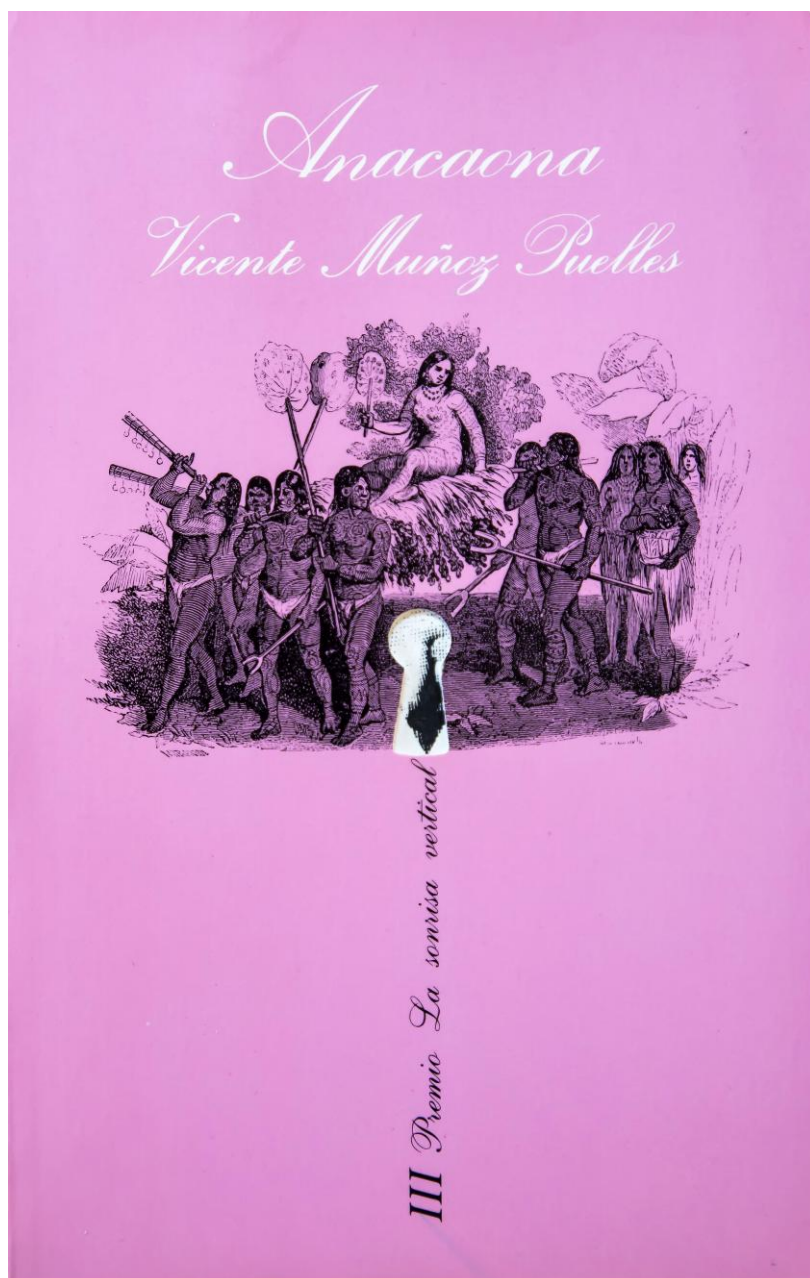
¡Con las sacudidas que daba el vagón, le llegué hasta la matriz!..La tipa temblaba como un flan chino el Mandarín y no paraba de tocarme la zambomba, que se le debían hacer callos. Y yo me entretenía numerándole uno a uno los pelos del chumino que, de tan pegajosos, parecían cabello de ángel. (Ofèlia Dracs: 178)

En la primera historia se nos presenta un encuentro en el tren, lugar típico de acoso sexual, en la segunda nos narra una orgía en la que se reúnen tres hombres y dos mujeres y, por último en el tercer



relato se describe una relación sexual en la que Eulalia está con la menstruación:

Cuando la saqué de la raja de la Eulalia la tenía de color rosa, y un moquito de sangre me chorreaba por la punta del capullo. Y va Pepe y dice: “¿a qué sabe la mestru?”. Y el muy mariconazo se pone a chupar del cipote. (Ofèlia Dracs: 191)



Fotografía nº 15: Cubierta frontal, *Anacaona*



### 3.1.3. Vicente Muñoz Puelles por *Anacaona* (1982)

Al igual que Susana Constante, Vicente Muñoz Puelles, recibe este premio por su primera novela, otro escritor novel que accede al reconocimiento a través del erotismo. El prolífico autor valenciano, nacido en 1948, ha publicado diecisiete novelas, además de libros de relatos, cuentos infantiles, novelas para un público juvenil, biografías, ensayos y ha traducido obras de Fenimore Cooper, Joseph Conrad, Arthur Conan Doyle y Georges Simenon. La amplia dimensión de su obra ha sido recompensada con sendos Premios literarios, entre otros, el Premio “La Sonrisa Vertical” (1980), el Premio Azorín (1993), el Premio Ciudad de Valencia en tres ocasiones (1984, 1987, 2001), otras tres el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana (1982, 1986 y 1996) y el premio Alfons el Magnànim de narrativa por *Las desventuras de un escritor en provincias* (2002). Además de numerosos premios de literatura infantil y juvenil.

Su primera novela, *Anacaona*, por la que recibió el III “Premio La Sonrisa Vertical”, no ha sido la única incursión de este autor en la erótica, de hecho, en la colección de Tusquets ha publicado otras dos obras de corte erótico: *Amor burgués* (1980), novela finalista del Premio en la convocatoria de 1981, y *La curvatura del empeine* impresa en 1996.

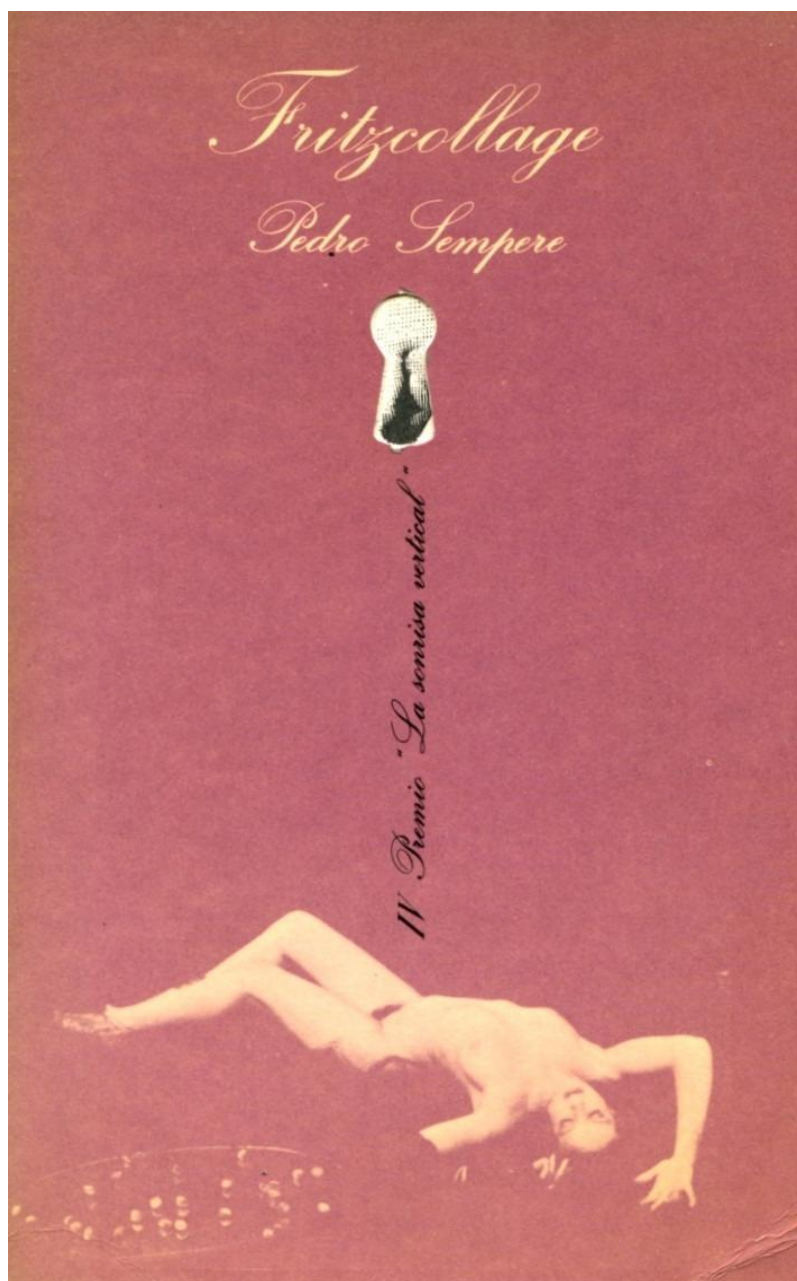
La novela *Anacaona* se distingue de todas las otras obras premiadas en un rasgo visual, es la única que se publicó con ilustraciones, de hecho, tanto la portada del libro como las imágenes interiores, pertenecen al libro de viajes de Washington Irving, *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, publicado en 1851. Estos aspectos extraliterarios encajan a la perfección con la historia de Anacaona, protagonista de uno de los planos narrativos de la novela de Muñoz Puelles. La estructura narrativa de la obra es compleja, necesita de un lector ávido y activo que no sólo busque el placer erótico en sus líneas: “Obra rica en matices y registros, animada por distintas voces que se suceden, se simultanean y se superponen como en un sutil caleidoscopio” (López Martínez: 55). Nos encontramos con tres

planos narrativos, uno es la historia del narrador-protagonista, profesor de matemáticas; otro corresponde a la trama de la novela que dicho protagonista está escribiendo, se identifica por el uso del género epistolar, contiene lo que parecen datos autobiográficos, en ella se narra el evidente incesto entre dos hermanos y el travestismo del narrador-protagonista tras la muerte de su hermano y; el tercer plano narrativo lo ocupa el relato de la atractiva y enigmática Anacaona “bondadosa cacique de los indios de Juaraná, en La Española” (Muñoz Puelles, 1981: 14), tesis doctoral que está completando la hermana.

La complejidad estructural y narrativa alcanza mayores dimensiones al intercalar anécdotas históricas, curiosidades culturales, explicaciones mitológicas, relatos bíblicos..., un compendio de saberes marginales que enriquecen la lectura. De los mitos clásicos más bellos, fascinantes, y a la vez, crueles que se relacionan con el placer erótico y la diferente percepción del orgasmo en hombres y mujeres, destaca la leyenda de Tiresias, único individuo que disfrutó de los placeres sexuales siendo hombre y siendo mujer. A él recurren Zeus y Hera en una de sus múltiples peleas, en este caso para aclarar cuál de los dos sexos disfruta más en el acto sexual:

El anciano relata su propia verdad: siendo mujer había conocido actos de amor más placenteros. En agradecimiento a esa respuesta, Zeus le concede la facultad de leer el porvenir. Tan pronto recibe el formidable don, Tiresias se aterra ante la inminencia de la desdicha: alentado por su augusta dueña, el pavo real salta sobre él y a picotazos le arranca los ojos, que incorpora al adorno de sus plumas. (Muñoz Puelles: 85)

A lo largo de las distintas narraciones se nos acerca a personajes - las Amazonas, los bosquimanos, los pigmeos del Congo, Judith, la reina de Saba, la casta Susana, Sansón y Dalila, Cleopatra, Hipatia,...- y al mundo del travestismo, el incesto, la masturbación, la homosexualidad, distintas parafilias como la urolagnia, voyerismo, exhibicionismo y un largo etcétera.



Fotografía nº 16: Cubierta frontal, *Fritzcollage*



### 3.1.4. Pedro Sempere por *Fritzcollage* (1982)

La erótica valenciana se ratifica tras la entrega del IV Premio “La Sonrisa Vertical” a Pedro Sempere que, con su primera novela, *Fritzcollage*, consigue sorprender al lector con un curioso protagonista y un también curioso y sensorial aprendizaje. El polifacético autor, ganador en 1965 del Premio Valencia de Poesía por *Los Muchachos*, combina su trabajo en los campos del marketing, de la producción y de la publicidad con su pasión por la literatura.

*Fritzcollage* puede ser una de las novelas más curiosas de las obras galardonadas por Tusquets debido a la canina naturaleza de Fritz. Nuestro protagonista, un perro pastor alsaciano que responde al nombre de Fritz, narra en primera persona a modo de novela picaresca los sinsabores de su perra vida tras huir del Castillo de Chaumontceaux, perderse en la pérfida ciudad de París y regresar de nuevo junto a sus amos tras numerosas y zoofílicas experiencias. El relato de Fritz se mueve entre la autobiografía picaresca como ya hemos citado y el viaje iniciático a modo de odisea erótica, en la que un perro es “secuestrado” por una madame parisina, tras escapar de un intento de violación por parte de su amo, Erasmo de Burgenbourg, y utilizado a modo de exótica atracción sexual en el burdel de Madame Gongyla Gérard D’Estaing, especializado en fantasiosas perversiones del gusto de una clientela de alto nivel social. La novela está dividida en tres partes, la primera se desarrolla a lo largo de los tres primeros capítulos y en ellos se nos describe la vida de Fritz en el castillo y el motivo de su huida, en la segunda parte se recoge el aprendizaje del perro y su duro trabajo en el burdel parisino, y en el epílogo, tercera y última parte, se sitúa la acción de nuevo en el castillo, lugar al que ha regresado Fritz y donde vuelve a disfrutar de la ternura que le brindan sus amos.

La vida del pastor alsaciano en el lupanar se asemeja a la estancia de un animal de laboratorio mientras es adiestrado en dominar una serie de técnicas provocadas por un estímulo-respuesta, técnicas de aprendizaje cercanas a los estudios condicionados de



Paulov: “Empezó a someterme a un tratamiento de shock, encaminado a crearme un programa muy específico de reflejos condicionados” (Sempere, 1982: 40). Para que Fritz aprendiese qué actuación se le requería en los distintos encuentros sexuales que mantuviese en el burdel, su ama le condicionó a reconocer un código cromático lumínico en el que cada color a modo de palabra tuviese un sentido para el pobre animal, así: “El azul, cunilingus. El naranja, urolagnia [...] El rosa, sodomía [...] El turquesa, sadomasoquismo” (Sempere: 40). La inteligencia de Fritz no solo es capaz de ejecutar las órdenes lumínicas, sino también de elaborar dos teorías psicológicas sobre su propia condición vital, por un lado logra perfeccionar el sexo tántrico: “Tenía que conseguir el orgasmo, los miles de orgasmos, de mis transfugas parejas y, al mismo tiempo, controlar el mío, evitarlo entre hormigueos de un dolor seco” (Sempere: 73) y, por otro, construye en su mente la imagen de la mujer perfecta seleccionando los atributos más hermosos de las distintas clientes que han pasado por su habitación (Baton Rouge, Monnalise, Gelsomine, Gigi Denenes y Blanche Dubois, Haydée, Lola Transilvania y Elsa Cadillac, Grandeur Nature, Prudente Ermitage, Esmeralda,...), ejerciendo así la función de creador a imagen y semejanza del Doctor Frankenstein: “De la diabólica-angélica Terréese elegí las columnas de sus muslos, para dar sujeción al barro imaginario que estaba moldeando, poco a poco, y que tenía la seguridad de que llegaría a ser perfecto.” (Sempere: 99)

El clímax de la novela es apoteósico, nuestro héroe consigue regresar, cual Ulises, a su casa, no sin antes vengarse de su carcelera, a la que viola hasta la expiración: “Proseguí mi perforación enloquecida, como cumpliendo un sino de libertad, y seccioné, de un tajo, su órbita infinita y la lancé a un orgasmo mortal del que no regresaría nunca.” (Sempere: 171-172)

*Pablo Casado*

*Tres días / Tres noches*



*VII Premio La sonrisa vertical*

Fotografía nº 17: Cubierta frontal, *Tres días/Tres noches*



### 3.1.5. Pablo Casado por *Tres días, tres noches* (1984)

Con un título tan sugerente como mesiánico, Casado, consigue el VI Premio que concede la editorial Tusquets a la novela erótica, recuperando así el propósito inicial de su director Luis García Berlanga, empeñado en recuperar la erótica de nuestra literatura tras el rechazo y castigo que sufrió ésta durante la Dictadura Franquista. El hecho de que en la mencionada convocatoria se entregase el merecido premio al madrileño Pablo Casado, por su novela *Tres días/ Tres noches*, despeja todas las dudas sobre la posible desaparición del Premio “La Sonrisa Vertical”, surgidas tras la convocatoria anterior, año en el que no se concedió el galardón a ninguna obra presentada, augurando, fallidamente, un futuro poco prometedor. Poco sabemos del autor, salvo lo que nos ofrece la propia editorial en la solapa trasera del libro, donde él mismo se describe como:

Ex-militante de la extrema izquierda maoísta, ex-jipi progre, ex-punk del 77, escéptico radical, tranquilo. Para más adelante ya veremos (dicen los Sagitarios que, además de Mono en el horóscopo chino, son mutables a tope.) Está casado, separado y es padre de una niña.

La referencia cultural de la época, la Movida de los años ochenta, se observa ya desde el comienzo de la novela, en concreto en la dedicatoria, pues son unos versos de la canción de Kiko Veneno “La muchachita” (Veneno, 1977): “Nota que la miran unos muchachos, no sabe si a ella o a su culito” (Casado, 1984: 9).

*Tres días / Tres noches* se nos presenta como una “road-movie ochentera”, una joven sin preocupaciones se enrola en una aventura sexual con un camello heroinómano que le lleva a compartir un viaje a Marruecos a “pillar costo”. La obra se divide en tres partes, relatadas cronológicamente por Rosa, cada una de ellas se suceden durante las distintas etapas del viaje. En la primera parte, se nos presenta a los protagonistas, Rosa y Yaki. Rosa, protagonista y narradora en primera persona de esta aventura, conoce al camello de su barrio, la Plaza del

Dos de Mayo de Madrid, invitándole a subir al apartamento que comparte con unos colegas que se han bajado al moro sin avisarla. La invitación surge de la curiosidad que siente hacia ese joven, un habitual de la zona que pasa droga, y los intensos deseos sexuales que siente. En ese primer encuentro, tras conseguir un segundo orgasmo: “A diferencia de las mujeres, estoy imposibilitada para la corrida múltiple y, por segunda vez. Me viene cuando el declina las embestidas” (Casado: 34), se plantean la posibilidad de irse juntos de viaje a Marruecos a comprar droga.

El viaje ocupará la segunda parte de la narración y la acción se trasladará de Madrid a Andalucía. Rosa y Yaki comienzan su viaje en autostop, experiencia nueva para Rosa de la que no saldrá muy bien parada, proseguirán en autobús pero, antes de finalizarlo en barco, rumbo a África, será agredida sexualmente en Sevilla, en un Renault 12:

Estoy viendo su pene de frente, apuntando en mi dirección...Tengo que tragármelo hasta el fondo: un placer, por la bestialidad, que me produce náuseas [...] El sabor salado de su semen se confunde con mi saliva amarga. Muerdo con todas las fuerzas que me quedan. Su puño se estrella en mi espalda, el golpe es seco y muy doloroso. (Casado: 70-71)

La tercera parte del relato transcurre en Ceuta, tras su llegada en barco, Rosa y Yaki, organizan el negocio, la compra de hachís y la táctica para transportarlo de vuelta a España sin que sean descubiertos por la policía en la frontera. Yaki lo tiene claro, el dinero es suyo y si ella quiere beneficiarse del mismo, la mula ha de ser ella. Rosa no parece muy convencida de que su cuerpo pueda albergar tanta cantidad de chocolate y mantienen una gran discusión que no evitará a Rosa cargar con el material. De vuelta en el Ferry, Rosa conocerá a unas jóvenes con las que logra distraer la atención de la policía en su persona y además conseguirá olvidarse de la “polla fofa” de Yaki, al mantener un sexo léxico y placentero con Miren, una de las chicas del grupo.

El relato acaba con el capítulo “Estos son los mejores momentos de este último verano”, en el que las jóvenes - Rosa, Miren, Arantxa, María Jesús y Olga -, disfrutan de unos días de absoluta libertad, en el que el alcohol, las drogas, el nudismo y el amor libre, son los principios del disfrute:

En la manta hay varios esparcidos. Nos pasan uno, y ellas toman otro para fumárselo dentro de la tienda.

Acabamos el segundo. Nos arrejuntamos cuando arrecia el viento. Los besos se escapan sueltos, indiscriminados. Detrás, corren la cremallera de la tienda. Pienso en la fumada: “Hasta hartarnos, también de alcohol”... “Acabar en estas condiciones, ingeridos todos los estimulantes. Las seis yaciendo en la misma tienda” La noche me embriaga. (Casado: 156)





Fotografía nº 18: Cubierta frontal, *Las cartas de Saguia-el-Hamra*. Tánger





3.1.6. Vicente García Cervera por *Las cartas de Saguia-el-Hanra. Tánger* (1985)

En pleno auge de la modernidad propuesta por los eclécticos años ochenta, de nuevo, otro valenciano, Vicente García Cervera (Pedralba, 1934), obtiene el deseado premio de Tusquets. La madurez literaria del autor viene avalada por sus numerosas incursiones en el campo de la literatura, como podemos leer en las solapas del ejemplar, aunque:

De las doce novelas —entre las cuales una trilogía y una tetralogía, cuyo cuarto volumen es precisamente *Tánger, cartas de Saguia-el-Hamra*— y de sus múltiples poemas sólo publicó hasta ahora un libro de poesía en valenciano, *Meta lografies i d'altres religions*.

Vicente García Cervera se dedica al campo de las artes desde los años 60, de hecho, desde 1966 dirige la Galería de Arte Val i 30 en la ciudad de Valencia, junto a Lola Giménez Espinosa y Lola García Giménez. Su implicación en la escritura de esta obra, señalada las solapas, llevó a Vicente García Cervera a involucrarse en el tema, a conocer el submundo de la homosexualidad, de la prostitución y de los bajos fondos; sólo de esta manera ha podido reflejarnos de forma tan realista estos ambientes y sus problemáticas y, a la vez, implicarnos en el conocimiento de un nuevo lenguaje que en los ochenta estaba creándose, la jerga del ambiente gay:

Ingresé en ese mundo con enorme temor. Mi primera impresión fue de miedo. Miedo de no se capaz. Tú sabes que puedes meter y sacar tus manos de un bolsillo a otro. Pero sobre lo que no puedes mandar es sobre tu sexo. Yo penetré en ese mundo en busca de sus códigos, para alimentarme de su vocabulario, para familiarizarme con sus hábitos.

Los homosexuales se hablan entre ellos en femenino, de hecho en el libro la mayoría de ellos se denominan con nombres propios

femeninos: Antonia, Vicky, Paqui, Luisa,...También resulta curioso que no se refieran a su pene como tal, sino que le llamen “clítoris” o “coño”: “Mi clítoris se hundió entre sus nalgas” (García Cervera, 1985: 41). Se consideran mujeres, se refieren a ellas mismas como tales pero, no se travisten.

Nuestro protagonista, un hombre maduro, sexagenario, con una elevada posición social y con pocos escrúpulos, narra sus azarosos amores en primera persona. El relato de sus aventuras es ofrecido a un público, y a él se dirige en alguna ocasión, haciéndonos así, a nosotros, los lectores, partícipes de las hazañas narradas.

Los amores del protagonista se centran en los vínculos sexuales que mantuvo con Vicky y con Chema. Vicky “era dulce, y discreta, y se dejaba hacer [...] yo hice la Vicky que necesitaba [...] no me importaba compartirla con otras, porque siempre era yo quien se la tiraba” (García Cervera: 13). Chema: “era macizo, y tan robusto que sus piernas me amorataban al ponerse encima [...] era una salvaje, cuya fuerza y brutalidad te estremecían a veces” (García Cervera: 13-14). Sus dos amantes presentan dos tipos de relaciones homosexuales, con Vicky observamos una relación de amor, en la que se establece una unión placentera entre iguales, es un homosexual por naturaleza, mientras que Chema representa al homosexual que se deja comprar, es un gigoló de hombres, que mantiene una relación con el protagonista sólo por interés, porque sus relaciones le reportan beneficios materiales.

La relación con Vicky duró cinco años, su amor se rompe cuando Vicky se marcha a hacer el servicio militar a África, lugar del que no regresó. Esos años resultaron ser muy placenteros y felices. Su pérdida sumió a nuestro protagonista en una gran pena, e incluso depresión, de la cual no logró salir hasta que, veinte años después de perderla, conoció a Chema, su nuevo amante. Las aventuras de este médico especializado en enfermedades venéreas no se quedan en estos noviazgos citados, van más allá, conocerá la degradación de los bajos fondos -el cruel mundo de los proxenetas, chaperos, prostitutas, etc.,- de manos de un íntimo amigo, Antonia. Antonia es un homosexual,

casado y con un hijo, que oculta sus inclinaciones manteniendo una familia tradicional cara a la sociedad, es una mariconza de tapadillo:

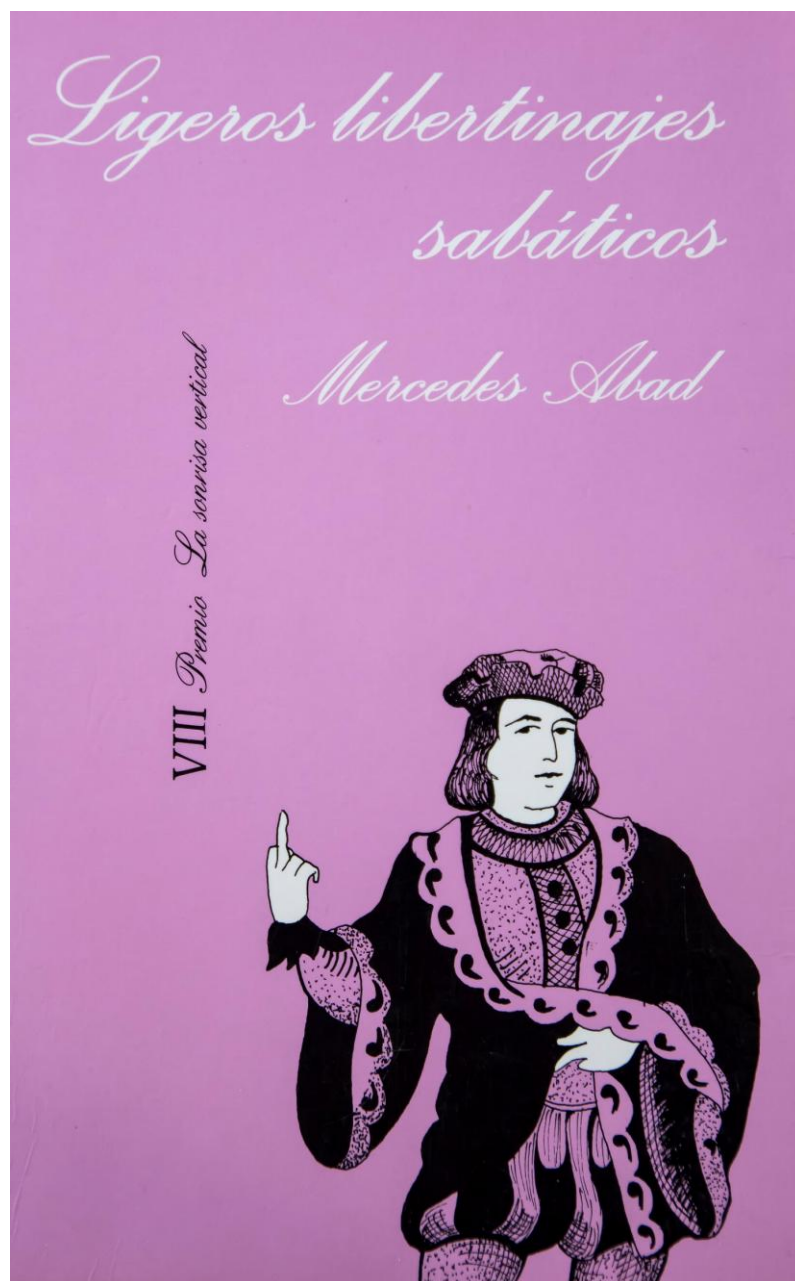
Antonia temía más a la lengua de su mujer que a todas juntas. Y si un día fue sorprendida llevándose a la boca la pilula del hijo por puro juego, tanto se lo restregó Conchita por las narices tratándola de mariconza que, cuando descubrió los tortilleos de su costilla y que meaba donde los hombres subiéndose la bragueta como uno más, se veía ya tan escasa de fuerzas para responderle que siguió dejándose llamar marica por la bruja con la que se casó y que esta le acusará de querer tirarse al hijo porque todo quedaría en casa. (García Cervera: 81)

La realidad social en la que vivían los homosexuales en los ochenta no deja de ser aún preocupante, pues a pesar de ser una etapa transgresora y ambigua, observamos cómo quedaba un poso que conservadurismo difícil de digerir.

Por último, no debemos olvidar hacer una mención a la erótica de la estética y de los trapos, pues vemos cómo los gays que nos describe García Cervera se preocupan por su aspecto físico, la ropa, las arrugas y el cuerpo atlético, son un anticipo de las actuales estéticas de “metrosexual”:

Ella y yo nos sometimos a un régimen sin más grasas ni calorías que las necesarias para tirar de clítoris. No digo que, de haber perseverado en la gimnasia, hubiese tenido a los sesenta años un cuerpo que galopar, pues si colocaba el mío delante del espejo, acababa cerrando los ojos convencida de que con alguien así tampoco quilaría yo. (García Cervera: 77)





Fotografía nº 19: Cubierta frontal, *Ligeros libertinajes sabáticos*



### 3.1.7. Mercedes Abad por *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986)

Mercedes Abad nació en Barcelona en 1961, estudió Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de su ciudad natal. Su obra, *Ligeros libertinajes sabáticos*, escrita en 1986, recoge una colección de relatos eróticos que le hicieron ganar, en su décima edición, el VIII “Premio La Sonrisa Vertical”. Se convierte así en la primera escritora española que gana el tan reconocido galardón, de hecho, hasta la actualidad es el tercer Premio más vendido después de *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes y *Deu pometes té el pomer* de Ofèlia Dracs. Su trayectoria profesional se divide en dos facetas, por un lado, su trabajo como periodista colaborando en la edición catalana de *El País*, cuyos artículos ha reunido y publicado en el volumen *Titúlate tú* (2002) Por otro lado, Mercedes Abad se ha dedicado al campo de la literatura desde muy diversas tendencias: ha adaptando para el teatro *Las amistades peligrosas* de Pierre Ambroise Choderlos de Laclos y *La filosofía en el tocador*, del Marqués de Sade, para el espectáculo XXX (2002) de la Fura dels Baus; ha sido guionista y colaboradora en textos y montajes teatrales como *Pretèrit perfecte* (1992), *Se non è vero* (1995) o *Bunyols de Quaresma* (1998) y también ha realizado guiones de radio. Como literata ha escrito los libros de relatos: *Felicidades conyugales* (1989), *Soplando al viento* (1995) y *Amigos y fantasmas* (2004), ganador del IX “Premio Mario Vargas Llosa NH de Relatos” 2005, y dos novelas: *Sólo dime donde lo hacemos* (1991) y *Sangre* (2000). Alguno de sus cuentos ha sido recogido en antologías como “Una bonita combinación”, publicado en *Cuentos de este siglo*, editado por Ángeles Encinar, en 1995 e “Ideogramas húmedos”, recogido en *Cuentos eróticos de Navidad*, 1999, publicado por Tusquets en su Colección La Sonrisa Vertical.

La colección de diez relatos eróticos, *Ligeros libertinajes sabáticos*, consigue sorprender al lector ya desde su primera página con la impactante dedicatoria: “Al Mancillador” (Abad, 1986: 9). El erotismo será, no sólo la temática y la idea subyacente en el texto, su idea argumental, sino que también, éste, el sexo, enaltece al



erotómano mancillador, al que disfruta del placer carnal a partir de ocasionar el mal en el otro, de dominar la otredad subyugada. La dedicatoria es parte del humor de los relatos de Mercedes Abad, matiz esencial de su escritura.

### Malos tiempos para el Absurdo o Las delicias de Onán

Desde este primer relato, Mercedes juega con el humor y con la muerte, ambos parte esencial del acto sexual. Con un lenguaje fresco y jergal, la narradora, una curiosa periodista, nos revela, a través de una entrevista mantenida con Bernabé la Higuera -acusado de violar y asesinar a su amante, Dolores de la Borbolla, con un tapón de corcho de una botella de champán- los prolegómenos de un asesinato muy francés. La experiencia sexual en la que se centra el relato es el onanismo, la masturbación, de hecho, nuestros protagonistas disfrutaban de ese placer incorporando elementos fetichistas al mismo. Bernabé utiliza para su disfrute un bizcocho relleno de nata que le hace sentir un placer novedoso “había sido un polvo diferente y memorable. Un polvo de archivo” (Abad: 17). Dolores, después de contemplar el solitario placer de su amante decide consolarse sola utilizando la botella de champán: “Dolores, Lola para sus amigos, pensó que la botella podía tener otra utilidad, mucho más sugerente” (Abad: 18), pero “algo muy extraño se produjo en el interior de Lola. [...] Mis ojos viajaron de su rostro al coño que había empezado a manar algo burbujeante, pero que no tenía el color del champagne: aquel líquido rojo formó un charco en el suelo” (Abad: 20).

### Una mujer sorprendente

La Duquesa Pámfila de Castis, mujer dotada de belleza, inteligencia e imaginación, utiliza la comida para complacer a sus múltiples amantes plasmando, a través de ella lo que su apetencia sexual le sugiere; la gastronomía simboliza su estado anímico. Las aventuras de la dama se solapan con un segundo plano narrativo a modo de comedia áurea teatral, la historia laboral y amorosa de los

criados, Serafín y Crispín, y la relación de estos con su ama. El último amante de Pámfila, Bocasto, (de nuevo el simbolismo de los nombres) mantiene ardiente el deseo de la Duquesa, pues ha conseguido evitar la monotonía, situación a la que llegan todas las relaciones amorosas y causa de la muerte del placer. Los intentos por conseguir besar la casta boca de su amado y los conflictos con la servidumbre precipitan a Pámfila a la muerte, vestida de virgen vestal envuelta en una sábana blanca, la muerte le sorprende bajo su túnica-sudario: “Bocasto se aproximó un poco para contemplar de más cerca la sorpresa y descubre embelesado que, en los labios de la vulva, vulva ducal y de pedigrí, vulva de diosa, Pámfila luce un adorno singular: un escorpión” (Abad: 36).

#### Pascualino y los globos

La siguiente narración en primera persona nos muestra como el sexo te ayuda a conocerte a ti mismo, a explorar en tus deseos, en tu forma de pensar y a conseguir la plenitud vital, aunque ésta te lleve a la muerte. Según Eva Legido Quigley: “Mercedes Abad describe situación de un hombre mediocre que logra rebelarse y convertirse en un hombre nuevo.” (Legido, 2007: 206). Pascualino consigue la felicidad en su muerte, o mejor dicho en su manera de morir, aplastado bajo una mujer obesa a la que está practicando un cunnilingus: “he decidido serenar mis ánimos y gozar de esta muerte lenta y elefantisíaca, amorrada a un sexo enorme que se me traga poco a poco y donde supongo que acabaré enteramente sumergido y con los pies colgando” (Abad: 41-42). La imagen surrealista que describe el narrador nos provoca la carcajada, y nos impide valorar como negativa la relación de Eros y Tánatos. La vida de Pascualino Fígaro la Pera ha sido miserable, nunca ha sido feliz, un hombre débil, escuchimizado, sin personalidad, un ratoncillo asustado y depresivo que se realiza como persona al final de su vida, cuando se da cuenta de que su deseo más placentero es mantener relaciones sexuales con la oronda Daniela. Mercedes Abad nos desvela en este relato un tipo de filia sexual llamada anastimafilia, que consiste en sentir una fuerte

atracción por las personas obesas. El humor negro de nuevo: “¡No la culpen de mi muerte, no la culpen, yo sabía lo que hacía, yo lo quise, yo muero en trance, en estado de gracia, gozando como nunca lo hice!” (Abad: 56).

### Pincho moruno

Tan sugerente título nos invita a imaginar, y he lo ahí, la unión de sexo y comida de nuevo. Los sentidos son los protagonistas de esta sugerente y succulenta historia sexual que se consolida con un exótico y extravagante matrimonio. El arranque del relato recuerda a Drácula, la llegada de la narradora a un castillo para tramitar su venta y el carruaje que va a recogerla a la estación de ferrocarril. Una vez allí, su propietario ejerce sobre ella una atracción inexplicable, su presencia, sus ojos le hacen perder el control, le hipnotizan. Se establece entre ellos una relación vampírica en la que no se chupa sangre sino que se come fruta. El olor de la fruta madura es una referencia sexual, al igual que algunas frutas, como los higos que saborea sensual y lujuriosamente Sir Adolph. Aparece de nuevo en este relato de Abad la reiterada correlación sensitiva entre olfato y gusto, ambos mostrados como sentidos inherentes al erotismo. La excitación de Sir Adolph, propietario del castillo tiene connotaciones orgiásticas donde se mezcla comida, bebida, sexo y ritual. Se distinguen en el relato las técnicas sexuales de la felatio, la masturbación y el cunnilingus, todos ellos descritos con un lenguaje delicado que alcanza en ocasiones un lirismo poético: “me estremecí mientras su mirada acariciaba mis labios” (Abad: 59), “la humedad de la atmósfera fue ensalivando suavemente mi piel” (Abad: 67), “sentí cómo su mirada se deslizaba por mi nuca, mi cuello y mis hombros; me volví hacia él para dejarme devorar por sus ojos, brillantes, húmedos y lascivos” (Abad: 68).

### Ligeros libertinajes sabáticos

Este relato da nombre al título de la antología, tal vez lo que pretende la autora es que estas lecturas sean eso, un libertinaje para el lector, un entretenimiento que se puede disfrutar en compañía, o no; no olvidemos las referencias placenteras en soledad descritas en relatos anteriores. En una entrevista que le hizo Nancy Vosburg (1993: 323-324), Mercedes Abad reconoce que el título es un guiño literario que hace a E. Ionesco en este relato, y en su honor podemos reconocer también el absurdo y lo ilógico de algunas situaciones. El título dirige la mirada hacia lo positivo, lo divertido y ocioso del sexo, aunque en cinco de las historias narradas en la totalidad del libro estemos hablando de la estrecha relación entre el sexo y la muerte.

Las reuniones erótico-festivas descritas en la literatura galante de los siglos XVII y XVIII son el referente de este relato. Los señores Johnson ofrecían unas “deliciosas fiestas” (expresión repetida a lo largo de todo el relato) todos los sábados a un grupo de amigos, la libertad sexual de las mismas acrecentaba la amistad y el amor conyugal de los invitados. Cada personaje es el icono de una inclinación o filia sexual; el señor Smith disfrutaba mirando el pecho que le mostraba la señora Ferguson, ésta impulsada por la culpa besaba con arrebató a su esposo, la señora Robertson realizaba un cunnilingus a la señora Smith debajo de la mesa, el señor Robertson exhibía su miembro y jugaba con él al billar, al contemplarlo y compararlo con el suyo el señor Adams lloraba y la señora Adams practicaba la zoofilia con el canario de la viuda Peterson, el señor de la casa, Johnson, era impotente y “Los hijos de la señora Johnson sólo eran incestuosos por parte de madre” (Abad: 80). Las relaciones eróticas más estimulantes de la orgía son las que no se ven, las gozadas por los personajes aludidos, los hijos de la señora Jonson. Los jóvenes no podían asistir a la fiesta pero organizaban la suya propia, una orgía incestuosa disfrutada en las habitaciones de arriba, allí: “jadeaban y gemían... los señores sólo toleraban lo que ocurría entre los hijos de los señores Johnson los sábados por la noche...Afortunadamente los hijos de los señores Johnson eran

varones, y... no tenían que pensar en el problema de los anticonceptivos” (Abad: 75-76). Otra vez, el humor.

### Dos socios inolvidables o El erotismo de la lógica

La refinada educación victoriana de Sir Arthur Conan Doyle, creador de estos dos protagonistas ya míticos, Holmes y Watson, le hubiese impedido escribir este elegante relato de temática erótica. Mercedes Abad desarrolla una personalísima interpretación de la relación entre estos dos hombres, ¿homosexualidad?, ¿asexualidad?... La acción erótico-festiva de la historia detectivesca comienza mostrándonos al doctor Watson incapaz de consumir el acto sexual con una señorita para, después, hacernos partícipes mediante un narrador omnisciente de que los impulsos sexuales del doctor se estimulan al pensar en su amigo y compañero de aventuras, Holmes. La lascivia enfermiza que corroe a Watson al pensar en el detective, contrasta con la pureza y castidad que emana de Holmes, hombre puro cuya “única pasión que había besado sus labios era la lógica. La lógica era la más dulce, la más insidiosa y la más brutalmente adictiva de las drogas” (Abad: 86). Pensar en la virginidad de Holmes provoca una gran fascinación en el doctor que, tras la borrachera y la excitada imaginación, vuelve a casa pensando en consumir sus deseos sexuales: “La posibilidad de iniciar a Holmes y prometerle implícitamente un placer que no habría de llegar jamás condujo la polla de Watson al punto crucial de ascensión y dureza” (Abad: 88). Su llegada será triunfal, se convertirá en un atónito espectador de la primera masturbación de Holmes en la ducha.

### La crucifixión del círculo

Lo que conocemos por “loco amor” en esta historia se transforma en una enfermedad mental. Nuestro protagonista enloquece obsesionado por las ausencias de la amada y la simbología que ésta supone, las marcas que hace en el calendario para señalar sus idas y venidas, le destruirán. Este relato se distancia de los demás, Mercedes

Abad abandona la ironía y el humor para imbuirnos en un espacio asfixiante, utiliza la tensión dramática del encierro del personaje para hacernos partícipes de él. La paranoia que se va desarrollando en la mente del protagonista parte de una narración en primera persona, son los pensamientos delirantes de un psicótico que mantiene una relación sadomasoquista con “su puta”. El erotismo se nos revela como destrucción del yo y del otro, la eliminación de la otredad; el hombre enloquecido por un amor destructivo y violento acaba matando a la mujer para evitar que le vuelva a abandonar. El narrador representa la personalidad de un sádico que practica la asfixiofilia (atracción por estrangular, asfixiar o ahogar a la pareja durante el acto sexual, con su consentimiento y sin llegar a matarla) pero que no logra controlar y su enajenación mental le impide dejar de apretar. La crudeza de la historia traspasa al lenguaje, salpicándolo de insultos, juegos lingüísticos interesantes “vergansiosa” (Abad: 102-105) y simbolismo icónico de los redondeles y las cruces. Los círculos redondean el día del calendario en el que están juntos y las cruces tachan los días de ausencia: “serás mía en un círculo, amor de pecera” (Abad: 98). El círculo final que hace el enamorado alrededor del cuello de la mujer marcará el principio del fin de las cruces en el calendario ¿Todo forma parte de un delirio?

### Juego de niños

El fetichismo reaparece en este relato, pero en este caso unido al arte, a la catarsis artística, al placer que inspira la admiración de un cuadro en el protagonista, excitación visual de un cuadro de tema erótico (pictofilia): “De nada ha servido los esfuerzos por vencer la morbosa fascinación que ejerce la tela sobre mí; completamente ajeno a mi angustia, el falo se me endurece y abulta bajo los pantalones” (Abad: 111). La obsesión es tal que le lleva a robar el cuadro en casa de un particular, en su enajenación comprueba que lo que le parecía imposible hacer, robar, en el fondo es “un juego de niños”. El cuadro deseado, su objeto fetiche, plasma una imagen sexual agresiva en la que la muerte y el sexo van de nuevo de la mano; parece que esta

imagen le atormenta y le obliga a llevar a cabo actos en contra de su supuesta moral, como son: robar, violar e incluso matar, además, matar de la misma manera sádica que describe la obra de arte, aplastando con los pies desnudos el sexo de Bruno. La noche, la atmósfera de misterio, la ensoñación de las visiones, la catarsis artístico-sexual, la cama...nos inducen a pensar en los desvaríos de un obseso, posiblemente visiones oníricas, juegos del subconsciente.

### Canapé frío

Este relato se condensa considerablemente respecto a los anteriores, la claustrofobia del protagonista se refleja en la atmósfera opresiva e irrespirable que se describe. Nuestro protagonista es un actor de poca valía que relata la vida miserable y los idealizados sueños que ha experimentado durante los últimos cinco meses de calor. El sueño narrado es de tono erótico, en él una atractiva mujer vestida de rojo, relacionada con el verano, el calor y el infierno, le excita, “mi polla ardía en el interior de la mujer y, una vez carbonizada, se desprendía limpiamente del resto de mi cuerpo” (Abad: 127). El sueño tiene un claro simbolismo que identifica a la mujer con el ardor sexual y a éste con el infierno, con el mal. El relato nos va desvelando que el receptor es la amada, una mujer muerta, una estatua pétrea y glaciado, con la que sólo puede relacionarse cuando es invierno y hace frío; se la compara con el frío mármol, con una losa helada e inmóvil a la que adora: “sabes que eres mi muerta favorita, mi más venerado cadáver” (Abad: 129). El amante abandona todo por volver a encontrarse con la amada muerta (necrofilia) y Mercedes Abad recupera la ironía sarcástica mediante las palabras finales del hombre: “[...] nada pueda apartarme de ti. Además he hojeado el guión y creo que mi personaje era demasiado retorcido, excesivamente perverso. Dudo que yo lograra dar el tipo” (Abad: 129).

### Ese autismo tuyo tan peligroso

El relato final es un guiño de la autora, una disertación personal sobre la sociedad, la cultura y la imaginación. Mercedes Abad juega con la ambigüedad a la hora de distinguir en un relato al escritor y al narrador. En este esperpéntico relato, Mercedes Abad juega con la contraposición entre la realidad y la fantasía, entre la vida y la literatura, ironiza sobre su último trabajo, el que estamos leyendo, obra en el que se ha entregado a la escritura de relatos eróticos en cuerpo y alma. El humor, que ha sido una constante en la mayoría de sus historias anteriores, vuelve en ésta cargado de un tono ácido al admitir, mediante el recurso de la metaliteratura, que, ella misma, al escribir esta antología erótica, se ha convertido en una autista peligrosa sólo obsesionada con el sexo:

Lo atestiguan mis pobres manos, tan temblorosas como los de una anciana afectada por la enfermedad de Parkinson, agarrotada y rígida, incapaz ya de ahondar en la técnica del sucedáneo y del autoabastecimiento. (Abad: 138)

Y, sigue con la burla “Vivir en la frontera es peligroso...Muy a pesar mío, creo que voy a tener que dejar de escribir relatos eróticos” (Abad: 139).





*El Bajel de las Vaginas Voraginosas*

*Josep Bras*

*IX Premio La sonrisa vertical*



Fotografía nº 20: Cubierta frontal, *El bajel de las vaginas voraginosas*



### 3.1.8. Josep Bras por *El bajel de las vaginas voraginosas* (1987)

El erotismo literario escrito en catalán manifiesta la modernidad del tema y del lenguaje literario. En la IX edición del Premio “La Sonrisa Vertical” la antología de relatos, *El bajel de las vaginas voraginosas/El vaixell de les vagines voraginoses*, evidencia la superación de las barreras idiomáticas en el Arte, de hecho, la obra de Joseph Bras es la segunda publicación galardonada con el II Premio LSV *Diez manzanitas tiene el manzano/Deu pometes té el pomer*, de la historia de los Premios, escrito en lengua catalana. En el acta del premio, (según la información de las solapas) el jurado, formado por: José Luis G. Berlanga, Fernando Fernán Gómez, Jaime Gil de Biedma, Juan García Hortelano, Ricardo Muñoz Suay, Juan Marsé y Beatriz de Moura, admiten “la indudable maestría con la que se traman las múltiples historias, la diabólica precisión del lenguaje y la presencia sutil de un humor que en un momento alguno destiñe la eficacia erótica de la narración”. A pesar de su juventud, 24 años, Joseph Bras ya contaba con otros trabajos publicados: *La mosca al nas*, *Edicions 62* y *Ejemplar gratuït*, en Empuries, posteriormente ha continuado dedicándose a la literatura con *Orgasmos escabrosos* (“Premio El lunar” 1991, Editorial Pórtico), *La edad de los monstruos* (Finalista del “Premio Sant Jordi” 1998, Editorial Columna) y *La vida en siete minutos* (Editorial Seix Barral, 2012), a la dramaturgia y al guión televisivo.

La antología premiada está compuesta por seis cuentos, siendo el quinto el que concede el título general a la obra. Los relatos comparten, no sólo, alguno de los personajes, sino también, un espacio común en el que se desarrolla la acción, la recreada ciudad de Xaitania.

### La caja B

Mary P.D., perfecta esposa de Henry, se siente sola, su marido trabaja todo el día fuera de casa y, ella, para distraerse, mantiene esporádicos encuentros sexuales con distintos hombres de la zona que trabajan a domicilio. Para evitar ser descubierta por su esposo, Mary compra los preservativos y los esconde en distintos escondrijos de la casa, llamados Cajas B. El relato finaliza cuando Henry descubre que “algo” de color amarillento le impide ver la televisión y decide llamar al técnico, uno de los amantes habituales de su esposa.

### Ni tocártela, Chana, o un fortuito ménage a seis

Ágatha, una joven viuda de treinta y ocho años, recibe la visita de una amiga, Margaret, que le implora que abandone el luto y se entregue al placer junto a ella y unos jovencitos hermanos gemelos. La cita queda establecida para el sábado. La escena se complica creando una situación cómica en la que se ven involucrados seis personajes, dos de ellos por azar. Por la mañana la viuda decide ir a hacer la compra y en la verdulería, el joven dependiente de la dueña le ayuda a llevar las bolsas. Una vez en casa, Richard, atraído por la voluptuosidad de Ágatha: “agarro la cinta lateral de las bragas y le pego un tirón. Me quedo con las bragas en la mano, me las pongo en la nariz y las huelo. Me lleno los pulmones de olor a bragas de puta rica y cachonda” (Bras, 1987: 51-52). Después de desquitarse, se oye que llaman a la puerta, es Esther, una antigua amiga de la viuda y actual vendedora ambulante de máquinas de coser. La abre Richard y la deja pasar. La situación se complica y se da paso a una comedia de enredo enlazada por la cadenita que Richard llevaba colgada del cuello.

### El desatascador

Este cuento está dedicado a la escritora Mercedes Abad, anterior ganadora del Premio “La Sonrisa Vertical”. De nuevo el humor es el

tono que crea la ambientación en la historia. La protagonista es Esther, personaje ya aparecido en el relato anterior y, el narrador es el loro de la misma, llamado Capone. Esther es una mujer independiente que vive sola y alejada de relaciones sociales, de hecho es virgen a sus casi cuarenta años. El narrador nos va describiendo cómo desde hace cinco años, el tiempo que lleva viviendo con Esther, se ha ido enamorando de ella. Su platónica relación se complica el día que ella llega con un hombre a casa, Búster, y él es atónito espectador de lo que allí ocurre:

-Ponte a cuatro patas, como una perra- le ordenó a Esther.

Parecía una perra. Incluso cuando él la sodomizó brutalmente, empezó a gemir [...] Veloz como un rayo, la mano derecha de Esther aferró aquel tronco acústico y lo condujo hacia su vulva, macerada por los flujos que manaban sin interrupción.

-¡Desvírgame, toro! [...] Métemela, por favor. Desvírgame, desvírgame, desvírgame [...] ¡Venga, atraviésame el coño de una puta vez con esa polla que tienes! (Bras: 105-106)

Ante las suplicantes demandas de su enamorada una vez ha sido abandonada por Búster, Capone no lo puede evitar y: “Me lancé cabeza abajo, en picado, como un Kamikaze, impulsándome primero con las alas y dejando después que el cuerpo en tensión alcanzara por sí mismo la velocidad necesaria. El loro se entrega al amor y se introduce por la vagina de Esther para satisfacerla, la comicidad está servida, Esther es desvirgada por su mascota.

### Cuento egótico

De nuevo reaparece un personaje ya citado, Margaret, la amiga de Ágatha. En este episodio, la ambientación victoriana de un psiquiátrico tétrico en el que está ingresada la viuda, Margaret será guiada por el edificio y acompañada por el supuesto Dr. Hildebrand, que en verdad es Besarión, un criado. En una sala de proyecciones tras comprobar la grave enfermedad mental de su amiga, que padece una

grave ninfomanía, sufrirá el ataque sexual de un hombre-lobo, el verdadero doctor. Antes de su marcha, el doctor se asegura de que Margaret regrese al hospital como paciente, rompiéndola el coche y creándole un trastorno sexual tras la violación.

#### El bajel de las vaginas voraginosas

En este cuento encontramos la clara influencia de la cultura pop a partir de las referencias cinematográficas y televisivas de los años 80, además de la propia temática del relato. La historia pertenece al género de la ciencia-ficción, está ambientada en la guerra entre dos planetas, uno gobernado y habitado por hombres y, otro en el que solo viven mujeres. La lucha de sexos se teletransporta a la galaxia y, la ironía del conflicto, es decir el enfrentamiento entre sexos, se extrapola como una constante en la totalidad del Universo. Los hombres, que se creen super-hombres, atacan el planeta femenino enfrentándose, sin saberlo, a unas mujeres poseedoras de vaginas carnívoras que les degluten: “Aquella vagina voraginosa no podía conformarse con el nabo y los mofletes posteriores de Freddy. Necesitaba a Freddy entero.” (Bras: 146)

La otra característica curiosa de este cuento, es el uso de la técnica del manuscrito encontrado, este relato, como consta en la introducción al mismo ha sido escrito por Loreto Barreneche y ha sido premiado con la “Sexta flor natural de plata y cuarto beso de la alcaldesa concedidos por el Ayuntamiento de Xaitania” (Bras: 131). Y, a su vez, se ha adaptado a guión de teleserie, siendo concretamente este, el guión que leemos como cuento. Se nos hace un resumen del primer y segundo capítulo y realizamos la lectura del tercer episodio televisivo.

#### El señor Kin se pierde la gran final de Béisbol

El último cuento narra la rueda de prensa que ofrece el escritor Loreto Barreneche junto al concejal de cultura, el Señor Kin. Loreto

es un escritor malhumorado e insolente que sale al paso de las absurdas preguntas de los críticos con un humor irónico e incluso hiriente. En la charla sale a colación su pasado, cuando ayudaba en la frutería de Xaitania, descubrimos así, que Loreto es Richard y en su creatividad artística sigue estando la ensoñación de Ágata, que se le presenta en la rueda de prensa y le excita de tal manera -“aquella hembra desnuda, escultural, fuera de serie, que se masturbaba descaradamente a espaldas de la multitud” (Bras: 147) - que ha de salir al baño a masturbarse: “Loreto había empezado a castigar con la mano -arriba-abajo, arriba-abajo- al cilindro torturador.” (Bras: 175)







Fotografía nº 21. Cubierta frontal, *La esposa del Dr. Thorne*



### 3.1.9. Denzil Romero por *La esposa del Dr. Thorne* (1988)

En 1938, en la ciudad de Aragua de Barcelona, Venezuela, nació el reconocido historiador Denzil Romero que recibió el Premio “La Sonrisa Vertical” en su décima convocatoria. Su trayectoria literaria se conjugó con otras actividades profesionales ejerciendo en distintas etapas de su vida como abogado y profesor. Tras la publicación de varias novelas y cuentos, y la concesión en 1988 del Premio “Casa de las Américas”, Romero presenta a Tusquets una atrevida novela de carácter histórico que plasma la figura de Simón Bolívar a partir de sus tormentosas relaciones con su amante Manuelita Sáenz. El jurado de Tusquets, en esta convocatoria compuesto por Juan Marsé, Luis G. Berlanga, Ricardo Muñoz Suay, Juan García Hortelano y Beatriz de Moura, “reconoció la obra de un escritor en pleno dominio de su estilo, de sus conocimientos y de sus fantasías” (Romero, 1988: solapas).

De entre sus obras más reconocidas, destacamos las novelas, *Entrego los demonios* (1986), *Tardía declaración de amor de Seraphine Louis* (1988), y la trilogía sobre el general venezolano Francisco Miranda: *La tragedia del generalísimo* (1983), *Grand Tour* (1987) y *Para seguir el vagavagar* (1998). Murió al año siguiente a esta publicación, en 1999.

La imagen de la heroína quiteña, Manuela Sainz forma parte de la Historia Independentista de Hispanoamérica. La “libertadora del libertador”, la amante, durante los últimos ocho años de vida de Simón Bolívar, es una figura interesante por su vitalidad, su ideología político-social, su actitud feminista y su dedicación a la causa y al libertador. La veracidad de este personaje y su atractivo biográfico sirven Denzil Romero par crear toda una historia pseudo-realista de la trayectoria sexual de Manuelita. La joven niña, huérfana de madre, se formará en un convento quiteño donde adquirirá una buena base de su posterior extenso conocimiento sexual: “Me desvirgó mi tía Librada [...] sor Juana Librada de la Santa Cruz. Me desvirgó con el dedo

medio de su mano derecha, una mano estupenda” (Romero: 66). Pero sus experiencias lésbicas no le satisfacen plenamente:

Quería más. Quería un hombre [...] Fue así como se entregó al fraile Bernardo Castillejo de Mejorada y Anzur; el más bizarro, instrumentado, buscón, putero y blasfemo fornicador de la frailería quiteña [...] Cuando Manuela no quedaba satisfecha, el fraile proponíale la ayuda de otros fornidos hermanos de su cofradía. (Romero: 37-39)

La joven Manuela ávida de placer se escapa del convento con el Capitán D’Elhuyar, voayeur y homosexual, provocando la deshonra familiar que su padre tendrá que recuperar casándola con un hombre respetable, el Dr. Thorne. El matrimonio es aceptado por los esposos y por toda la sociedad quiteña en un principio, de hecho se constata la desfloración de Manuela al exhibir la sábana nupcial teñida de sangre: “Para ir al himeneo contigo, una madre Celestina me reparó el virgo: entretelando en mi vagina finas lonjas de higadillo de pollo espolvoreadas con alumbre” (Romero: 65-66).

Pero nuestra voluptuosa protagonista harta de la flema inglesa de su marido, compartirá su lecho con otros hombres, el propio Thorne le obsequiará con un sirviente y fiel amante, David, que hará los deleites de Manuela:

Ningún hombre, sino él, David Bennet-Erdoiza, habíale metido el brazo hasta el codo para sopesarle la matriz. Ninguno le había chupado la crica tan sabrosamente y sin remilgos. Ninguno le había untado los pezones con mantequilla o salsa de tomate. (Romero: 106-107)

Al perder el amor de David, Manuela retoma sus iniciáticos impulsos sexuales sáficos y comparte sus deseos con Rosita Campuzano. Su amistad es discreta y solo en la privacidad ejercerán de amantes, dando rienda suelta a su imaginación y usando la mascarada, el disfraz, como parafilia sexual:

Manuela de Júpiter, Rosita de Metis, de Temis, de Mnemosina, de Leto, de Eurínome, de Remeter, de Dione, De Algina, de Electra, de Europa, de Io, de Laodameia, de Leda, de Maida, de Niobe, de Poluto, de Sémele, de Taigete. (Romero: 126)

La relación entre estas mujeres va adquiriendo tintes violentos, algunos de sus encuentros sexuales muestran rasgos sadomasoquistas:

También le mordió los labios, casi hasta la hinchazón, los pezones, el clítoris. Una y otra vez la golpeó. Enloquecidas estaban las dos mujeres. Se estrangularon, se apretaron, se estremecieron. Manuela clavó alfileres en las nalgas de Rosita cual si fuesen éstas el acerico de una costurera. Por causa de tantos y desmedidos excesos, Rosita se orinó. (Romero: 132)

Y en otra ocasión, que coincidirá con el último encuentro entre ellas, entra a formar parte en sus quehaceres un tercer personaje, el trío se completa con José María, el hermano de Manuelita. Tras el alcohólico encuentro ella recaerá en una depresión por la que incluso llegará a pensar en el suicidio. Al recuperarse, Manuela abandonará a su esposo y se alistará en el ejército de Simón Bolívar, al que acompañará hasta su muerte. Con él encontrará la dicha plena, en la que ninguno pretende imponerse al otro, sino compartir el sexo sin tabúes:

Podía tomarla por el culo. Podía mamarle la crica o dejarse lamer él hasta los pliegues más profundos de su intimidad, sin ningún atisbo de machismo o debilidad ganimédica, consciente de que todo, absolutamente todo, puede pasar entre un hombre y una mujer cuando los dos encuéntrense solos. (Romero: 188)



*Almudena Grandes*

*Las edades de Lulú*



*XI Premio La sonrisa vertical*

Fotografía nº 22: Cubierta frontal, *La edades de Lulú*





### 3.1.10. Almudena Grandes por *Las edades de Lulú* (1989)

Almudena Grandes (1960), estudió Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid. Su primera novela *Las edades de Lulú* (1989), le supuso una entrada triunfal en la literatura al conseguir con ella el XI Premio “La Sonrisa Vertical”. A partir de 1989, sus poco estimulantes trabajos como redactora de catálogos se acaban para dedicarse por completo a la literatura. Ha publicado hasta la fecha, con gran éxito de ventas y considerable reconocimiento por parte de la crítica, las novelas: *Te llamaré Viernes* (1991), *Malena es un nombre de tango* (1994), *Atlas de geografía humana* (1998), *Los aires difíciles* (2002), *Castillos de cartón* (2004), *El corazón helado* (2007), (obra por la que recibió en 2008 el VII Premio de Novela “Fundación José Manuel Lara” y el Premio del “Gremio de Libreros de Madrid”). En 2010 ha comenzado a escribir un proyecto histórico-literario “Episodios de una Guerra interminable”, con el que pretende recuperar la memoria histórica de España -causa político-social con la que se siente muy comprometida ideológicamente-, y que consta de seis novelas independientes centradas en la posguerra y primeros años de la dictadura franquista, de los que ha publicado hasta la fecha, 2016, *Inés y la alegría* (2010), *Las tres bodas de Manolita* (2014) y *Besos en el pan* (2015).

Sus relatos han sido recopilados en distintos volúmenes: *Modelos de mujer* (1996), y en 2005 *Estaciones de paso*; en 2003 reunió sus artículos periodísticos en *Mercado de Barceló*.

Almudena Grandes ha recibido las alabanzas de la crítica y de los lectores, su trabajo ha sido recompensado por su altísimo número de ventas y por haber sido galardonada con distintos premios, como la prestigiosa distinción italiana Premio “Rossone d’Oro” en 1997 (Grandes ha sido la primera mujer en recibirlo además del primer autor español). Sus trabajos han sido traducidos a numerosos idiomas, por ejemplo, la novela que nos ocupa, *Las edades de Lulú*, puede leerse en diecinueve lenguas. Algunos de sus trabajos se han llevado a la gran pantalla como *Las edades de Lulú*, dirigida por Bigas Luna en

1990; *Malena es un nombre de tango* (1996) y *Los aires difíciles* (2006), ambas dirigidas por Gerardo Herrero; *Atlas de geografía humana* (2007), de Azucena Rodríguez y *Castillos de cartón* (2009), dirigida por Salvador García Ruiz. Su cuento “El vocabulario de los balcones” ha inspirado la película de Juan Vicente Córdoba *Aunque tú no lo sepas* (2000).

Antes de Introducirnos en la apasionante vida de Lulú, recordaremos unas palabras de Mercedes Carballo-Abengózar que intentan definir la esencia de las novelas de Grandes:

Están llenas de deseo, un deseo que es en sí ilimitado, tan ilimitado como el placer que produce la lectura de sus novelas a los diferentes lectores que las leemos, cuando encontramos en ellas temas tan diferentes y a la vez tan recurrentes. Las novelas de Almudena Grandes están llenas de pasión, una pasión contra la que no se puede luchar, que no se elige, sino que se tiene o la tienen siempre cierto tipo de caracteres. La pasión es amor, el amor es deseo, el deseo produce hambre y la literatura es una manera de expresarlo todo y a su vez una forma de pasión, deseo, amor y hambre. (Carballo-Abengózar, 2003: 13)

La primera novela de Almudena Grandes, XI “Premio La Sonrisa Vertical”, fue un éxito editorial para Tusquets y una gran revelación para los lectores de su generación. La desconocida autora consiguió escribir una novela de trasfondo erótico a la que accedió un público muy amplio. La obra se convirtió en un emblema caracterizador de una generación, en el libro se pone de manifiesto la liberación personal y sexual de la generación de la Transición y, por otro lado, favoreció la apertura de las mujeres, de las escritoras, al terreno, un tanto pantanoso, de la literatura erótica.

Alicia Redondo Goicoechea, en su análisis sobre la novela de *Las edades de Lulú* determina las características literarias que han hecho de un relato erótico una buena novela:

Parece que Lulú ofrecía un erotismo de calidad y muy original al estar escrito desde el punto de vista de una mujer. Además de esta intencionalidad y el efectivo lenguaje a su servicio, la obra es una novela bien trabada y con una organización temporal cuidada que no conviene en absoluto despreciar. El eje organizador de la novela es la coordenada temporal que, con sus saltos entre el hoy y el ayer, dirige los cambios temáticos y da sentido a toda la organización capitular (Redondo, 2009: 245)

Después de quince años de su publicación, en 2004, Grandes tuvo la oportunidad de revisar la edición, alentada por su editor Antonio López Lamadrid, y pudo “limpiar el texto sin reescribir el libro” (Grandes: 16). En esa revisión se ha repasado la puntuación, se ha eliminado el exceso de adverbios de modo (-mente), se han suprimido fragmentos, añadido otros, se han eliminado los posibles excesos de pretenciosidad o cursilería y, lo que para Almudena Grandes ha sido lo más complejo y a la vez importante, se ha otorgado a la protagonista transexual del libro, Ely, el tratamiento femenino. A partir de esta edición, última corregida por la autora realizaremos el estudio de la novela, centrándonos en el personaje de Lulú y en sus aventuras-desventuras en el terreno del erotismo. Antes, señalar el argumento de la misma realizado por la propia autora:

El caso es que cogí a una mujer de treinta años, de buena familia, casada pero, por razones obvias, no muy respetable, y la situé en el centro del lumpen gay. Hasta ahí todo iba bien. Parecía un tema original y lo era, parecía un principio brillante y quizás lo fuera, pero sólo si asumía de antemano que no me llevaba a ninguna parte. Enseguida comprendí que el problema no era adónde llegaba mi protagonista, sino de dónde venía, qué clase de vida, de historia, la habían llevado a un lugar tan extravagante como aquel en que yo pretendía encontrarla. Entonces tuve que preguntarme por ella. Y lo que averigüé me interesó más que mi proyecto inicial. (Grandes: 15)

La novela de Grandes nos narra el doble camino de aprendizaje de Lulú. A partir de dos tiempos narrativos el yo-narrador nos ofrece el relato de su vida partiendo del momento actual de la protagonista, una mujer madura separada y con serios problemas con el alcohol, con el sexo y con su propia identidad. En el desarrollo de este plano narrativo la protagonista nos intercala, a modo de flash-back, la historia paralela de su infancia, adolescencia y juventud. Lulú es una víctima de su niñez, se nos muestra como una niña que pierde el amor de su madre a los cinco años, cuando ésta estima que ya es una niña independiente, y no la necesita. Su curiosa personalidad difiere de la educación recibida y de lo que se espera de ella, ya desde muy joven posee un cuerpo erógeno que demuestra una gran sensibilidad ante los estímulos sensitivos como el olor y el tacto. A los quince años consigue realizar un sueño, ser capaz de atraer sexualmente a Pablo, amigo de su hermano y del que está secretamente enamorada desde que era una niña, así Lulú:

Recobra su niñez en los brazos de Pablo. Con él se siente protegida y amada [...] Lulú deja de sufrir por el desamor de su madre cuando se somete a las prácticas masoquistas de Pablo y del desamor de Pablo, cuando se somete a las que busca después de dejarlo.(Carballo-Abengózar: 16)

La diferencia de edad entre Pablo y ella no es un obstáculo, de hecho es un aliciente para él, que por naturaleza se siente atraído por mujeres que tienen un aspecto infantil, posee una inclinación pedófila y Lulú será su “Lolita”. Desde el primer encuentro sexual se establece una relación de poder y dependencia. Pablo educa a Lulú en el sexo (recurrente tema del maestro/discípula), guía sus pasos en los placeres eróticos y establece con ella un fuerte vínculo afectivo-sexual, sometiéndola a sus deseos más íntimos - como por ejemplo cuando le rasura el vello público -:

- Te lo voy a afeitar y te vas a dejar. Lo único que tienes que hacer es estarte quieta. No te va a doler. Estoy harto de hacerlo. Sigue hablando.

- Pero... ¿por qué? No lo entiendo.-

- Porque eres muy morena, demasiado peluda para tener quince años. No tienes coño de niña. Y a mi me gustan las niñas con coño de niña, sobre todo cuando las voy a echar a perder. No te pongas nerviosa y déjame. Al fin y al cabo esto no es más deshonesto que calzarse una flauta escolar, dulce, o como se llame.. (Grandes: 72)

La dependencia que se establece entre ellos es, a la vez, la razón que da sentido a la vida de Lulú y es la causa de su decadencia, de su destrucción como mujer. La protagonista es una anti-heroína, una mujer que se deja arrastrar por las pasiones más sórdidas confundiéndolas con amor, cariño y ternura. Las relaciones sexuales entre ambos se extremarán a lo largo del tiempo y parecen marcadas por la dependencia psicológica que se establece desde el primer momento: “Sus palabras - eres una niña especial, casi perfecta- retumbarían en mis oídos durante años, viviría años a partir de aquel momento, aferrada a esas palabras como a una tabla de salvación” (Grandes: 74-75). Pero ese “amor loco” no le engañará intelectualmente, pues Lulú reflexiona: “intuía por primera vez que aquello acabaría pesando sobre mí como una maldición” (Grandes: 79). Pero aún así, Lulú se deja arrastrar y, como afirma Mercedes Carballo-Abengózar: “El deseo de ser amada se expresa a través del erotismo; el sexo, a pesar de su función recuperadora, empieza a aparecer también como una maldición, una fuerza contra la que es imposible luchar” (Carballo-Abengózar: 17).

La segunda vez que Lulú y Pablo se reencuentran es cinco años después, al regresar Pablo del extranjero. Sin poder evitarlo Lulú se vuelve a someter a él y, disfrazada de niña -“sé buena y no crezcas” (Grandes: 87)-, va en su busca y recibiendo de él dos regalos: un consolador y su segunda desfloración:

- Nunca debías haberme contado que no habías hecho esto antes. [...] Y ya sé que no debería decirlo, y mucho menos pensarlo, que no queda bien, que no es progresista, pero la verdad es que me encanta

estrenarte...La verdad es que no hay nada en este mundo que me guste más... [...]

- Eres un hijo de puta, un hijo de puta...

Luego ya no pude hablar. El dolor me dejó muda, ciega, inmóvil, me paralizó por completo. Jamás en mi vida había experimentado un tormento semejante. (Grandes: 180)

En ambos encuentros sexuales ha quedado evidenciada la relación que se establece entre la pareja y que va a marcar la relación marital. No son un matrimonio convencional y eso es respetable e incluso admirable en el momento histórico que les ha tocado vivir, pero, eso no significa que sea saludable que entre la pareja se imponga una relación amorosa de sadomasoquismo, tan intensa, que sea capaz de destruir la personalidad de uno de los amantes, la de Lulú. La dificultad de conciliar los deseos eróticos del matrimonio con una supuesta vida tradicional, desestabiliza la mente de Lulú y destruirá su capacidad de percepción de la realidad. Los estímulos sexuales de ambos son aplacados introduciendo en sus vidas el fetichismo (a Pablo le excita la ropa infantil), el voyeurismo (a Lulú le gusta ir a ver a los travestis y admirar relaciones entre homosexuales), el uso de aparatos sexuales, e incluso los tríos (Lulú y Pablo conocen a Ely, un travesti con el que mantendrán una excitante experiencia sexual y una curiosa y especial amistad). Los instintos degradantes de Pablo pondrán en peligro al matrimonio y aunque él parece capaz de controlar las, cada vez más atrevidas, experiencias sexuales, conducirá a Lulú a una que no puede superar, que le hará replantearse toda su vida con Pablo y que, sumiéndola en las tinieblas de una posible depresión, le deja vislumbrar que su matrimonio no debe continuar. Pablo prepara una fiesta con un grupo de amigos en casa y propone un juego al que alegremente se ofrece Lulú como participante protagonista. Este juego consiste en vendarle los ojos, atarla a la cama y hacerle disfrutar con misteriosos juegos eróticos. Su reacción, en un principio, es de desconcierto; los asistentes son amigos, ¿qué pensarían de ella? Y lo que le preocupa más aún es que entre ellos se encuentra su propio

hermano, Marcelo. La excitación se vuelve insostenible y Lulú se entrega por completo, no puede evitarlo, además confía en su esposo al que supone y siente, porque le oye, controlando todo:

- ¿Pero cómo puedes ser tan puta, querida?- La risa latía bajo las palabras de Pablo-. Si ni siquiera sabes quién es. ¿O ya te lo imaginas?- [...] Ay, Lulú, Lulú... ¡Qué vergüenza! Tener que contemplar una escena como ésta de la propia esposa de uno, es demasiado fuerte para un hombre de bien... (Grandes: 238)

La lúdica experiencia de Lulú llega a su momento culminante al ser penetrada por dos hombres a la vez, un trío en el que uno de los participantes es un anónimo:

Sus sexos se movían a la vez dentro de mí, y yo podía percibir la presencia de ambos, sus puntas se tocaban, se rozaban a través de lo que sentía como una débil membrana, un leve tabique de piel cuya precaria integridad parecía resentirse con cada contacto, y hacerse más delgado, cada vez más delgado. Me van a romper, pensaba yo, van a romperme y entonces se encontrarán de verdad, el uno con el otro, me lo repetía a mí misma, me gustaba escuchármelo, van a romperme, que idea tan deliciosa... (Grandes: 241)

La repugnante, pero a la vez excitante duda de Lulú se confirma cuando le destapan los ojos, el tercer participante, el anónimo, es su hermano. En ese momento la serena placidez exterior de su matrimonio se destruye, todo acaba para ella. Lulú ya no puede más, el incesto en sueños es erótico, pero, en la fría y dura realidad es humillante y degradante: “[...] no nos imaginábamos que pudiera llegar a afectarte tanto...Puedes estar segura de que si lo hubiésemos sospechado, habría renunciado a tiempo, te juro que lo siento, Lulú, perdóname...Por favor, perdóname.” (Grandes: 247)

La delicada situación familiar tras el incesto se hace insostenible y Lulú abandona a Pablo, se separa de él:



Ya entonces había comenzado a cuestionar la calidad de las lecciones teóricas [...] y me atormentaba la sospecha de que el amor y el sexo no podían coexistir como dos cosas completamente distintas, me convencí a mí misma de que el amor tenía que ser otra cosa [...] Nunca había amado a nadie más y eso me asustaba [...] Su seguridad me abrumaba. Entonces me convencí de que mientras siguiera a su lado nunca crecería [...] sería una niña eternamente [...] La autocompasión es una droga dura. Por eso me marché. (Grandes: 247-249)

La difícil decisión de Lulú es su única salida, pero ese proceso de liberación, que se inicia abandonando a su opresor, le lleva a enfrentarse con dos de sus miedos más temidos, por un lado, se enfrenta a su inmadurez, evidenciada en una crítica muy dura y cruel de su marido:

Tú no, Lulú, tú no has crecido jamás ni crecerás en tu vida, maldita seas... Nunca has dejado de jugar y sigues jugando ahora, eso es lo que estás haciendo, jugar a lo que te han contado que es ser una mujer adulta. Te has puesto unos deberes a ti misma y procuras hacerlos con buena letra, como una alumna atenta y aplicada, pero no te salen bien... Has dejado de ser una niña brillante para convertirte en una mujer vulgar, y lo peor es que no comprendo por qué [...] Nosotros no éramos gente corriente, no lo somos, aunque tu ya lo habías echado todo a perder... [...] Nunca te lo perdonaré, nunca. (Grandes: 211)

Y por otro lado, ha de enfrentarse a sus instintos sexuales que es incapaz de controlar. Una vez sola, Lulú se autocastiga y, se introduce en el mundo peligroso de la noche y de los bajos fondos del sexo. Lulú se refugia en su cuerpo y descubre con frustrada aceptación que para satisfacer sus deseos ha de pagar, y así lo hace, encontrando una personal satisfacción en el mundo del sexo homosexual y el sadomasoquismo. Lulú llega a su declive personal en el momento en el que se abandona y entrega su vida a la consecución del placer, su

humillación total se llevará a cabo cuando al acabar de explorar el oscuro mundo del sexo, se introduce en el peligroso terreno del sadomasoquismo y la prostitución, los límites de la trasgresión. Para Rosa Pereda:

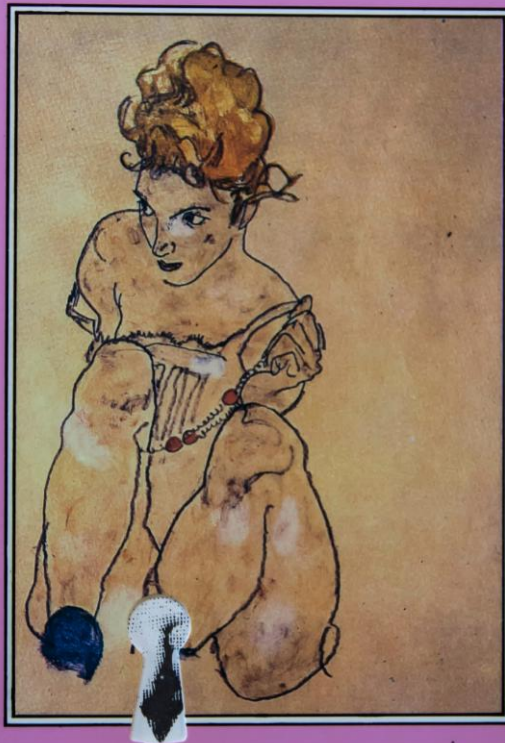
El juego sexual, cubiertas las fases del placer y la contemplación, de la aceptación multisexual, de la penetración multiplicada, la orgía y la investigación de juguetes y orificios, pasa a ser dominación y ritualización del dolor, y el paso del placer al poder surge casi sol. (Pereda: 289)

Su caída es tan honda y patética que le llevará a acabar en una fiesta privada, en una orgía sadomasoquista, en una sesión límite de BDSM (B.: bondage, D.: disciplina y dominación, S: sumisión y sadismo, y M.: masoquismo) donde la actuación más destacada de la noche corre de su cuenta sin saberlo. Recibe una cruel paliza de la que es rescatada irónicamente por su marido, que, asustado por sus malos hábitos, ha tendido una red de vigilancia entre el submundo de la noche.

La búsqueda de libertad, de desarrollo personal, que pretendía Lulú al separarse de su marido le demuestra y confirma la existencia de personalidades dependientes, la suya es una de ellas. Para Eva Legido Quigley: “Las edades de Lulú reproduce parámetros de subordinación, así como de un tipo de manipulación que busca atrapar al otro en los modos coercitivos de la culpa” (Legido: 201) . Su razón de ser es Pablo y, a pesar de que esto le hace dudar de sí misma y caer en la autocompasión, deberá aceptarlo para seguir siendo feliz..., aunque sea a su manera. Siguiendo el lema de Escarlata O’Hara, Lulú se reconforta a sí misma diciéndose para sus adentros: “... mañana pensaré en todo esto, mañana, esta noche no, mañana todo estará mucho más claro...” (Grandes: 278)



*José Luis Muñoz*  
*Pubis de vello rojo*



*XII Premio La sonrisa vertical*

Fotografía nº 23: Cubierta frontal, *Pubis de vello rojo*



### 3.1.11. José Luis Muñoz por *Pubis de vello rojo* (1990)

El salmantino José Luis Muñoz Jimeno (1951), estudió Filología Románica en la ciudad de Barcelona y en su juventud militó en grupos ideológicos opuestos a la dictadura franquista. La inquietud intelectual y la capacidad de movilidad son las características de este gran novelista y periodista (articulista en *El Sol*, *El Independiente*, *El observador* y *El Periódico*), reconocido cinéfilo (crítico en revistas como *Cinemanía*), viajero (reportero para publicaciones especializadas de viajes como *Traveler* y *Nacional Geographique*), apasionado del género negro (colaborador habitual en la “Semana Negra de Gijón”) y, desde 2007, “bloguero” (comentarista cultural y social en la red) a través de su blog: *La soledad del corredor de fondo*.

Su trayectoria literaria es prolífica al igual que los premios recibidos. La estética novelística abarca distintos géneros como el fantástico, el histórico, el erótico y el detectivesco. En los últimos años se ha decantado por el género negro, tendencia que le ha reportado reconocimiento y éxito, sin olvidar la repercusión que tuvieron sus dos obras premiadas de género erótico la novela *Pubis de vello rojo* (Premio “La Sonrisa Vertical”, en 1990) y la novela *El sabor de su piel* (Premio “Letra Erótica”, en 2004). En la colección de relatos *Lo breve si breve* publicó un cuento erótico cuyo argumento se basa en la película erótica que rodó Marilyn Monroe.

*Pubis de vello rojo* es una novela de tema erótico con una compleja estructura y un ambiente claustrofóbico, marginal y delictivo propio del género negro. En ella descubrimos los bajos fondos de la ciudad de Barcelona a partir de un doble plano narrativo protagonizados por los dos protagonistas de la intriga, Sofía y Roberto. Los capítulos se alternan en la narración configurando un entramado de ambas historias que coincidirán en un momento de la madrugada de la noche descrita, los capítulos impares relatan la historia de Sofía, mientras que los pares se centran en la ingrata vida de Roberto. Tanto la alternancia de capítulos con diferentes protagonistas como la incursión en la historia de Roberto Colomer

Díaz de fragmentos en cursiva que desarrollan a modo de flash-back su vida pasada y cómo esta le ha llevado a la degradante y paranoica situación en la que se encuentra, nos transmiten un ambiente intrincado y opresivo.

Sofía, una joven y bella lesbiana que vive con Blanca, una mujer divorciada con un hijo y un amante masculino con el que la engaña, trabaja de noche como prostituta: “follar me da dinero rápidamente, y eso es lo que busco” (Muñoz, 1990: 233). Durante la noche descrita, Sofía, después de despedirse de su pareja, Blanca, acude a las citas que le arregla Madame Rosa. Una a una va resistiéndose a que su cuerpo solo sea una mercancía y opta por negarse a ser una esclava sexual. No acepta el sadismo de su primer cliente que desea quemarle los senos y ante la agresión le golpea con un atizador hasta matarle:

Sofía duda. No es la primera vez. Pero nunca antes ha permitido que le quemen los senos. Le horroriza la idea. Las nalgas sí, las nalgas se las han azotado, en sus nalgas se han apagado cigarrillos encendidos y las han atravesado con agujas al rojo vivo, pero los senos no, los senos sólo se los han golpeado, pellizcado, mordido, pero quemado nunca. Se tumba en la cama mientras el anfitrión, precedido por la punta del cigarro incandescente, va hacia ella, excitado, el pene pugnando por abrir el batín y rociarla de esperma mientras le chamusquee los pezones [...] Chilla de dolor al primer contacto, cuando el anfitrión trata de apoyar suavemente la punta del habano contra su aureola izquierda, y le golpea por instinto. (Muñoz: 54-55)

La noche no acaba aquí para Sofía, en las otras tres citas concertadas se suceden los asesinatos; en la segunda cita, en este caso con un masoquista, le mata durante una brutal paliza en una sesión de BDMS; al tercero, “diríase que es un homosexual. Quizá lo sea, puesto que pide a las mujeres que actúen con él como si fueran hombres” (Muñoz: 149), también le llega su momento, le asfixia con el cable del teléfono mientras se desangra al ser sodomizado por un consolador: “Decide hundírsele del todo, y lo hace con fuerza, con brutalidad, rompiendo la resistencia de sus estrechos intestinos,

provocando su alarido sordo, [...] escupiendo sangre por la boca y por el culo” (Muñoz: 153-154); el cuarto asesinato de Sofía no tiene mejor final, al recibir una agresión sexual por parte de un violador negro, esta realiza un cambio de roles: “de atacante sexual ha pasado a ser un sumiso siervo erótico” (Muñoz: 193) y Sofía viola a su violador, provocando en él una serie continuada de orgasmos que le conducen a la muerte.

La complicada noche que ha vivido la joven pelirroja tendrá dos momentos narrativos aún más críticos, uno será al volver a casa y encontrarse a Blanca con un hombre en la cama y, la otra, el encuentro con Roberto que le conducirá a la muerte.

Roberto sufre una grave enfermedad psíquica que le hace oír voces, es esquizofrénico, y la trama de su historia se complica con los recuerdos en cursiva que acompañan a sus divagaciones, la destructiva relación triangular entre él, Paco y Ada, su traicionera y adúltera novia de bella cabellera roja. En su juventud como ideólogo revolucionario contacta con gente que le utiliza y le manipula haciéndole perder la autoestima y el control sobre sus actos. En la noche barcelonesa deambula en busca de distracción, se encuentra con un vagabundo con la que mantiene un encuentro sexual:

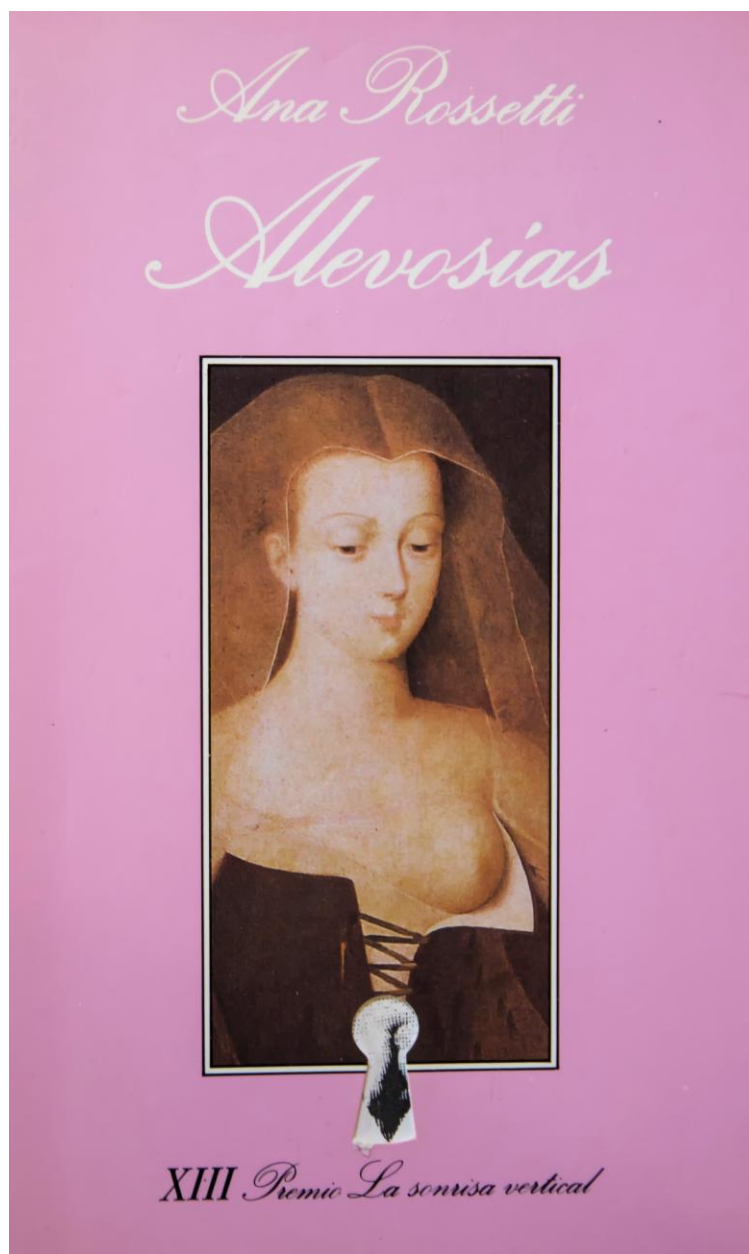
La verga entra y sale limpiamente entre los glúteos de aquella mujer casi desconocida mientras sus manos sujetan sus pechos caídos evitando el doloroso bamboleo de cada nueva embestida. Siente su olor fuerte y penetrante, y comprueba que, superado el asco inicial, ese aroma a ostras frescas que rezuman sus entrañas incluso le excita. (Muñoz: 120)

Sus pasos le llevan a encontrarse con un policía que le pide la documentación, ante el miedo de ser descubierto por delitos anteriores, Roberto no duda y dispara al agente, huyendo en plena noche. Posteriormente se refugia en la habitación de una prostituta a la que pide cariño y compañía, pagándole con la muerte, la estrecha unión de Eros-Tánatos: “Le horroriza el fácil tránsito del placer al



dolor, de la vida, y su manifestación más gozosa, a la muerte” (Muñoz: 221).

Las dos historias se unen al final de la trama, configurando un clímax destructivo en el que Roberto encuentra a Sofía, se conocen, e incluso llegan a entenderse, hasta que las voces de su cabeza le hacen pensar en Ada y su traición. El fin es inevitable, la mujer de la cabellera roja ha de morir, así redimirá sus actos.



Fotografía nº 24: Cubierta frontal: *Alevosías*



### 3.1.12. Ana Rossetti por *Alevosías* (1991)

Ana Rossetti nació en San Fernando, Cádiz, en 1950. Su primer poemario se publicó en 1980, *Los devaneos de Erato* con el que obtuvo el Premio “Gules” de poesía. Otros compendios poéticos son *Indicios vehementes* (1985) y *Devocionario* (1986), éste último galardonado con el Premio “Rey Juan Carlos I”. En 1988 publicó la novela, *Plumas de España*, y el cuarto libro de poemas, *Yesterday*. En los años noventa publicó *Alevosías*, en el volumen reúne ocho cuentos eróticos, ganadores del Premio “La Sonrisa Vertical”, también en prosa: *Mentiras de papel* (1994), *Una mano de santos* en 1997, antología de relatos, el ensayo *Pruebas de escritura* (1998) y *El antagonista* de 1999. Rossetti ha sido reconocida como una brillante poeta finisecular en la que se han reunido rasgos líricos, que mezclan erotismo, esteticismo y culturalismo. La actividad creativa de Rossetti le ha llevado también a las tablas, ha escrito textos teatrales, un libreto para ópera *El secreto enamorado* (en torno a la figura de Oscar Wilde, estrenada en la Sala Olimpia de Madrid en 1993 y con música de Manuel Balboa) y literatura infantil y juvenil, en el año 1997 publica la serie: *Un baúl lleno de momias*, *Un baúl lleno de dinosaurios*, *Un baúl lleno de lluvia* y *Un baúl lleno de piratas*, *El club de las chicas Robinson* en 1999, *Las aventuras de Viela Calamares* (1999), *Viela, Enriqueto y su secreto* (2000), *Álex, Luisito y el osito y un montón de huevos fritos* en 2001, *Las bodas reales* de 2005 y *Buenos días Sr. Hoy* (2007), estas dos últimas son una colaboración con Jorge Artajo. En la primera década del siglo XXI publica *La ordenación: retrospectiva* (1980-2004), en la que reúne su poesía completa, también en verso *Llenar tu nombre* (2008) y *El mapa de la espera* de 2010; en narrativa *Recuento. Cuentos Completos* (2001), *El aprendizaje personal del mismo año*, y la novela policíaca *El botón de oro* de 2003.

En estos ocho relatos la imagen del sexo es tratada desde la negatividad, son historias que descubren el pecado en el placer sexual o utilizan el sexo como agresión. Hay, en el significado profundo de

los relatos una crítica a las tradiciones religiosas, educativas y políticas que han deconstruido, en vez de recomponer y reafirmar, al ser humano como un individuo pensante, sensible y sobre todo libre. Eva Legido Quigley afirma que en los relatos de Rossetti hay una lógica engañosa:

Las situaciones sexuales y amorosas se ven irremisiblemente abocadas a la ruina. De una manera singularmente aciaga, esta obra refleja lo más siniestro en el campo de las relaciones amorosas de las dos épocas de la España contemporánea. Así, se muestran los terribles efectos de la represión sexual típica del régimen nacional-catolicista, pero también las consecuencias funestas de la liberación sexual de la época posterior de la democracia. (Legido: 204-205)

Veremos esa curiosa unión entre la delicadeza lingüística y las pasiones sexuales violentas, exaltadas, resentidas y castradoras de los relatos de Ana Rossetti, no sin antes señalar la curiosa trama argumental que se presenta en los últimos cuentos. Los tres últimos relatos (“La castigadora”, “La vengadora” y “La presa”) van entrelazados, a partir de los mismos personajes se suceden tres historias consecutivas con una relación de causa-efecto que desemboca en las consecuencias negativas de las venganzas que se han ido sucediendo. La intención erótica de los cuentos no es tan intensa como el desarrollo de la traición-venganza, los celos, los matrimonios acabados, la sociedad machista que impone pautas a la mujer madura... Los tres cuentos, según palabras de Legido Quigley:

Ya en el título reproducen estos ideogramas de la desconfianza en el otro y que se manifiesta en su discurso literario a través del leitmotiv de la traición [...] reproducen la noción de traición-venganza-castigo, donde el desenlace repite el patrón de darle una lección al otro. (Legido: 203)

### Del diablo y sus hazañas

El viaje en tren con el que comienza el relato simboliza el propio viaje iniciático del joven protagonista, en el que descubre sus deseos eróticos más íntimos y sus inclinaciones sexuales. Buby, un adolescente muy precoz, siente gran curiosidad por el sexo, por lo oculto, por lo innombrable, por lo pecaminoso. La ignorancia junto a la férrea educación católica, basada en el pecado y el castigo, mortifican las primeras manifestaciones eróticas del joven cuerpo de Buby. Éste cree que el demonio posee su cuerpo cada vez que siente un deseo sexual y para expulsarlo ha de eyacular: “el demonio se disfrazó de mosca, de sapo, de culebra y se apoderó de todos los escondites de mi cuerpo [...] me puse de pie sobre la almohada, me arrimé a la cabecera y obligué al demonio a zambullirse en la pila de agua bendita...Tía Alicia vio como se ahogó, en forma de lombrices, en la concha dorada de la pila” (Rossetti, 1991: 12). La descripción de la primera masturbación muestra el absoluto desconocimiento del sexo y provoca en el adolescente miedo y confusión al creerse dominado por el demonio. El pecado de la lujuria es un falso mal que ha pervertido los deseos más primitivos y a la vez placenteros del hombre. Buby, en su narración en primera persona, nos muestra cómo sus creencias religiosas reprimen sus primeros escarceos sexuales y le pueden incluso a conducir a practicar la homosexualidad como primera experiencia sexual con otra persona:

Con la tela, a listas brillantes, del pantalón de Fred, el demonio había levantado su tienda de campaña...Yo tenía que salvar a Fred. Así es que me acerqué y me arrodillé y metí la mano por la bragueta de su pijama...Entonces me encaré con el demonio y le dije: “Ahora verás”. Y me metí la cola en la boca para chupar hasta vaciársela, como se chupa el veneno de una herida. (Rossetti: 31-32)

Para finalizar con este relato mencionaré dos rasgos interesantes del relato de Rossetti. Por un lado la agresiva crítica contra la religión que utiliza la ignorancia y la conciencia de culpa para mantener a sus adeptos y, por otro lado, el simpático y plástico uso del lenguaje

infantil que utiliza la narración en primera persona del protagonista Buby. El niño utiliza términos como. “cola”; el “culo de delante”, para referirse a los pechos de su tía, a los que también denomina “budines de gelatina”, “medusas gigantes” y “globos llenos de agua”; el semen son “lombrices” e incluso el mismo “demonio” y llama al pezón “dátil” y “botón de caramelo.”

### La noche de aquel día

Narrado en tercera persona, este relato nos ofrece el problema, desde un punto de vista psicológico, de una joven para aceptar el sexo como algo natural. Su virginidad le traumatiza y le hace imaginar situaciones grotescas de tono erótico que condicionan su actitud ante los demás. Al igual que el relato anterior, Eva comienza un viaje, que se considerará iniciático en el sexo, y que le conduce de regreso a su vida tras asistir a la boda de su hermana pequeña. Las reflexiones de Eva y sus recuerdos nos muestran una personalidad atormentada que descubrió el instinto sexual muy pronto, de niña, pero que no pudo desarrollarlo en plenitud durante su juventud. Durante este viaje, Eva imagina que sus compañeros de compartimiento mantienen relaciones sexuales de carácter orgiástico y ella se complace en mirarlos. Toda esta imaginación, en cierta medida depravada, nos da indicios de sus trastornos mentales y de la represión sexual que sufre. La narración del presente de la protagonista se salpica de sugestivos “flash-back” que nos sumergen en las descripciones de los primeros devaneos eróticos de Eva, vinculados con el pecho materno y con su hermana pequeña. A partir de los nueve años, momento en el que disfrutó del sexo con ayuda de los dedos de su hermana Rosa de cuatro años y de los lápices de colores y, después de desvirgar a ésta con un bastón de caramelo, no volvió a acercarse al sexo y, como consecuencia, al amor. La imposibilidad de compartir su cuerpo con otro ha hecho de Eva una mujer egoísta y avara que “no disfruta con tal de no dar” (Rossetti: 51). El viaje se acaba metafóricamente con la desfloración de Eva que, aterrorizada ante la posibilidad de mantener sexo con un hombre, se desvirga con el tacón de su zapato, - el fetichismo llevado

al extremo-. Queda abierta la interpretación de su acto, se desvirga por vergüenza o porque renuncia al contacto sexual con otro. Acabará mencionando los consejos de la tata de Eva: “Ay, niña, que se te va a ir la juventud sin probar la gloria bendita [...] Qué lástima irse al otro mundo sin conocer la gracia de Dios. (Rossetti: 39-40)

### Siempre malquerida

La historia nos muestra los sentimientos de una mujer infeliz en su matrimonio; ésta nos desvela sus aventuras adúlteras en las que busca satisfacción sexual y provocación, desea que su esposo se entere y reaccione. La imposibilidad de disfrutar de un sexo placentero dentro del matrimonio parece justificar sus infidelidades y la tramitación de una demanda de divorcio alegando desgaste y hastío. A los dos meses de matrimonio el sexo les destruyó. Ella era demasiado ardiente y él un retraído con eyaculación precoz, nunca funcionó. El concepto ideal de Marta sobre el amor y el sexo le estigmatiza la vida, nunca podrá ser feliz si sigue creyendo en un amor utópico, idealizado y condimentado con sexo. Ella busca la pasión fuera de casa e, influida por los tópicos y la cultura popular que encuentra en el cine y en la literatura, busca una relación como la descrita en la película Nueve semanas y media. Conoce a Marcelo, un cuarentón atractivo y con clase que le promete hacer cumplir sus sueños, todo parece ideal el primer día. Cuando al segundo aparece la vulgar realidad de la menstruación de Marta, el elegante caballero la abandona con una nota “Adiós muñeca” y entonces “las nueve semanas y media apenas sobrepasaron nueve horas y tres cuartos” (Rossetti: 82). La ironía y el humor de hacer de lo cotidiano una ofensa, como la menstruación, o un acto de extremada elegancia, como “Terminó con el bidé. Se secó con esmero y, al sacudir el agua que permanecía polarizada temblándole, adiamantándole el oscuro cono del pubis, el vello se le ensortijó como el astracán” (Rossetti: 79), dan al relato viveza y cruel realismo.



### La cara oculta del amor

Esta es la historia de una venganza. En ella se nos narra la despiadada crueldad de un enamorado al ver a la mujer amada en manos de otro. Los enfermizos celos de Enrique le sirven de excusa para propiciarle el más irónico castigo, a pesar de que en el proceso de venganza la que sufre físicamente las consecuencias es María, la novia de Marcos. En el relato se percibe una crítica a las relaciones enfermizas; los celos y las psicosis no pueden ser formantes de una relación amorosa, son destructivos y sólo acarrear un desequilibrio personal y una búsqueda de satisfacción en las desviaciones sexuales; en el caso del relato conduce a Marcos al sadismo y la violación. María es agredida sexualmente, en la descripción de la violación se percibe una gran carga de rechazo, no sólo por el acto en sí y la paliza previa que conlleva, sino porque el agresor de la joven es su propia pareja:

Luego, Marcos le desgarró el panty, le arrancó las bragas mientras una rígida y flagrante barra de acero prorrumpía del pantalón, arremetía contra María y se hundía en ella. María recibió una embestida durísima taladrándole las entrañas, quemándole las ingles como espesas lágrimas de cirio, y gritó. Gritó como un animal espavorido que siente que la tierra se agrieta bajo él. (Rossetti: 92)

Retomando la idea de la ironía que subyace en el relato, leemos cómo el profesor de Marcos, Enrique, se enamora de la novia del primero y para atacarle prepara un cruel plan que consiste en volver loco a Marcos, a través de unas supuestas llamadas telefónicas, cargadas de sexo violento y sadomasoquista, que Marcos va recibiendo. Para conseguir su propósito llena toda la ciudad con pintadas en las que indica el teléfono de Marcos solicitando este tipo de llamadas depravadas. El cruel Enrique, profesor de Marco, parece conseguir su propósito: Marcos enloquece, pega y viola a su novia y esta, María, se refugia en los brazos de Enrique. ¡Curioso final feliz! Para Verónica Azcue, estudiosa de la interdependencia entre las nuevas tecnologías y el erotismo en la literatura actual:

La cara oculta del amor presenta un tipo de narración compleja que incluye voces diversas, puntos de vista diferentes y una tendencia a la sucesión de cuadros sin orden cronológico. En este aparente caos el contestador es el nexos, el hilo conductor entre las distintas escenas. Es el objeto clave que encierra una revelación, el portador del misterio que la narración va descubriendo. La disposición fragmentada del relato, con sus textos superpuestos, cobra su sentido en el ámbito tecnológico actual, pues refleja la simultaneidad, la interdependencia de espacios, tiempos y personajes diversos. (Azcúe, 1999: 202)

#### Et ne nos inducas (... y no nos conduces)

El joven e inexperto novicio Angélico no conoce el pecado, vive en su beata castidad hasta que su confesor le hace sentir el peso del pecado sobre él, el pecado de la soberbia, creerse superior a los demás y deleitarse del buen hacer de sus actos. La ignorancia mantiene al joven en una dulce y beatífica felicidad hasta que descubre la existencia del mal, mediante la adquisición del conocimiento es capaz de juzgarse a sí mismo y a los demás. El alma cándida del hermano es perturbada por su confesor y por el hermano Duncan, otro joven novicio que pretende educarle en los vicios, pecados y castigos divinos. En la relación de maestro-discípulo hay un claro interés por parte del supuesto maestro que, a la vez que pretende hacer ver a Angélico, “Ángel Divino”, los peligros del pecado y le insiste en la necesidad de conocerlos para rechazarlos, le abre un mundo nuevo lleno de corrupción donde el peor pecado es el sexo. La inocencia de Angélico se corrompe y, su cuerpo se rebela haciéndole sentir el placer del acto libidinoso de la masturbación, pecado que será absuelto sufriendo el castigo del dolor físico mediante un cingulo. Ana Rossetti hace alarde de una preciosista descripción del castigo: “La inerme espalda del angelical niño se arreboló como un sangriento ocaso y de sus hombros manaron sierpes, pistilos escarlatas, finísimas lenguas de prodigiosa longitud...” (Rossetti: 126), ante acto tan pasional, Duncan: “sin poder prolongar más el castigo ni retardar por más tiempo su veneración, se arrodilló ante el mártir y oprimiendo sus

labios, cual si quisiera cauterizarlas, enjugó sus heridas.” (Rossetti: 26) En el pecado está la penitencia y en este caso el delito, delito de corrupción que entre el hermano Duncan y el confesor han imbuido en el alma de Angélico. La atrocidad del pecado, el descubrimiento del mal y la despiadada dirección espiritual que recibe el joven, le conducen a cegarse con el fuego de los cirios y acabar así con el origen del pecado, la vista, a través de la cual el hombre descubre su camino hacia la perdición. Porque como afirma M<sup>a</sup> Antonia Mestre Morales:

El leitmotiv temático es [...] la vista como sentido por el que penetra el deseo, idea que se inscribe dentro de la tradición neoplatónica que llega hasta el amor cortés, arrastrando toda una literatura sobre el poder de la mirada y sus efectos sobre el enamorado. De corte cristiano es la teoría de la vista como antesala de perdición, perspectiva que explica que el personaje central se recoja tras el “blindaje” de sus párpados y se precipite, sin dudarlo, hacia su ya mencionado fin. (Mestre, 1999: 138-139)

### La castigadora

La venganza vuelve a ser el leitmotiv de este relato y la ironía es, en su desarrollo, el juego de la burla: “la burladora, burlada” Independientemente de la trama lo más interesante del relato es la narración, escrita en tercera persona por un narrador omnisciente y salpicada por fragmentos de monólogo interior de la protagonista. Estos breves discursos se diferencian en el texto, porque están escritos en mayúsculas y en su lectura vemos cómo los pensamientos de Lola van surgiendo a borbotones, casi sin ser pensados y originados por la venganza de una mujer que ha sufrido el rechazo del hombre al que desea. Lola hace una reflexión muy tópica y dolorida del porqué del rechazo de un hombre casado:

TODOS LOS CASADOS SON IGUALES. Lola estaba harta de que quisieran meterse en su cama con el argumento. NO HAY NADA YA ENTRE MI MUJER Y YO, o que dieran marcha atrás porque NO

PUEDO HACERLE ESTO A MI MUJER. Cuando se está muy liado se utiliza el primer modelo y cuando se está asustado, el segundo. AMBAS SON MENTIRA. (Rossetti: 147)

El viaje de un grupo de periodistas a un festival de cine facilita el juego de la seducción, Lola en una noche de alcohol y drogas busca el sexo en su compañero Txomin y ante su negativa, urde un taimado plan de venganza. La noche siguiente se escabulle en el cuarto de Txomin, introduce un tanga entre sus ropas y con su cámara fotografía a una joven con su pijama. Su mente sigue ideando maldades, pero en este caso en su contra, pues al pretender introducir a Txomin en el submundo de los cuartos oscuros, Lola cae en su propia trampa y la que entra en el cuarto oscuro es ella al creer seguirle a él dentro. La venganza no se consuma, pero Ana Rossetti nos abre un espacio lleno de posibilidades, los locales donde disfrutar del sexo sin saber con quien. Nos propone un sexo plagado de sorpresa, misterio y desinhibición.

### La vengadora

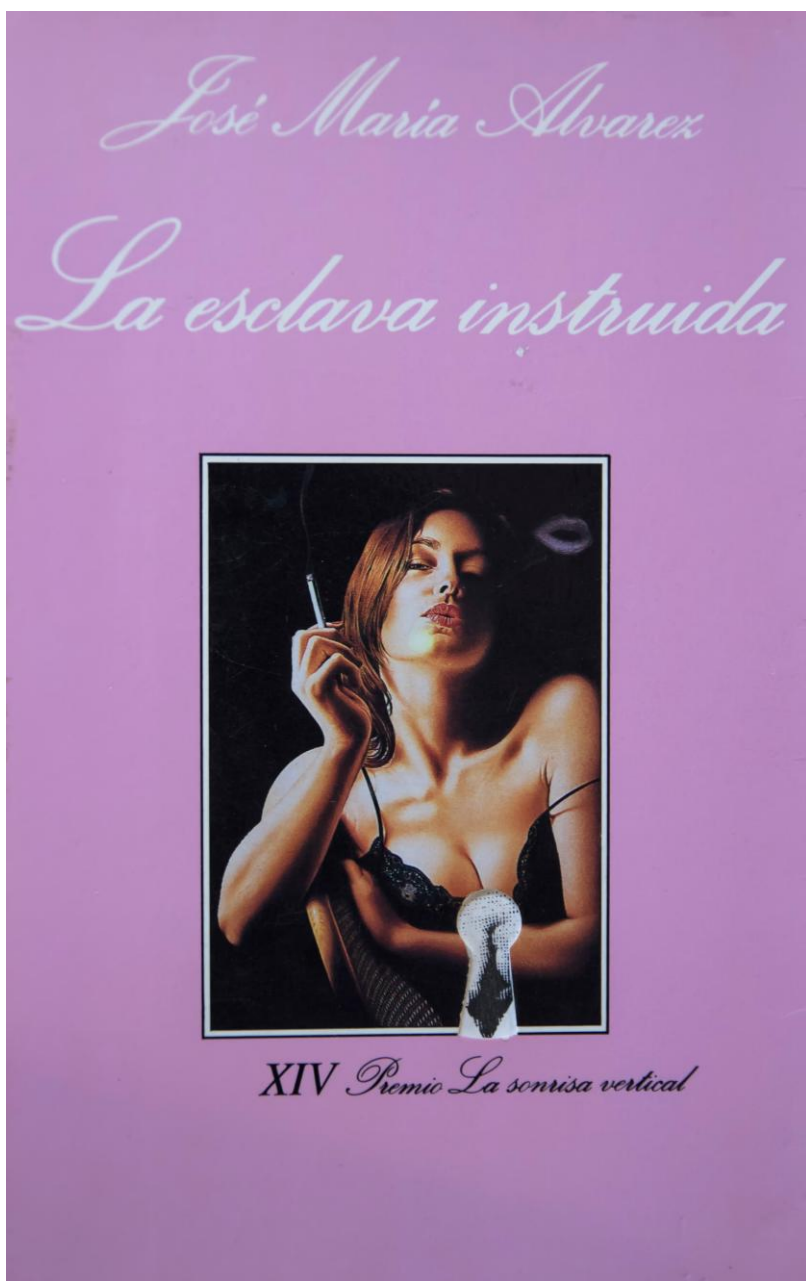
La historia de Txomin queda abierta en el anterior relato, ¿Qué pasa con su matrimonio? Maribel es una mujer insatisfecha, su marido la engaña y su autoestima está debilitada, todos los trucos de belleza y de reafirmación personal no sirven de nada, cuando compruebas que en la maleta de tu marido hay unas bragas desconocidas y en el reportaje de fotos que ha realizado han aparecido unas fotos de una señorita en una situación comprometida. El desengaño de la esposa desestabiliza su sensatez y en vez de comunicarse con su esposo y contarle lo que ha encontrado, se encierra en si misma y empieza a trabajar su despiadado intelecto de mujer ultrajada; su imaginación se desboca:

Sentía una morbosa y pertinaz curiosidad por la joven remediadora. Y envidia. Pero, sobretudo, sentía envidia de él. Porque, mientras el se divertía con niñas que podían, holgadamente, ser hijas suyas, ella

únicamente tendría oportunidad de competir en el comercio en calidad de saldo, dijeran lo que dijese sobre la igualdad. (Rossetti: 169)

### La presa

La venganza es un juego peligroso pero para Maribel además es un placer. Su esposo, al parecer inocente del delito de adulterio imputado, es una doble víctima, primero de su compañera de trabajo, Lola, a la que rechaza y, en segundo lugar, de su esposa, Maribel, a la que engaña. El título de *La presa* es muy significativo, pues, aunque está en singular y parece referirse al hombre, en el fondo, los tres protagonistas de estos tres últimos relatos, son presas de sus propios actos o pensamientos. En *La presa* Maribel desarrolla el plan de venganza comenzado en el relato anterior. Desde el hotel donde se han hecho las fotos de la jovencita con el pijama de su marido, ella, haciéndose pasar por la amante, manda a casa cartas de amor dirigidas a Txomin. El marido está perplejo, no recuerda a esa chica, ni cuando la fotografió, ni cómo le pudo dar sus señas. Las cartas de Maribel se suceden durante tres meses, en su escritura desarrolla una fantasía deliciosa y sensual en la que da rienda suelta a sus deseos más profundos e insatisfechos. Al no poder soportarlo más, él intenta descubrir quién es la joven, pero es imposible, en realidad no existe, es una fantasía creada a partir de los enfermizos celos de su mujer, ayudados por los de su compañera de trabajo, Lola, que es la que comienza con toda esta intriga amorosa. La locura se ha apoderado de ellos, la desconfianza, la falta de comunicación, las mentiras y la crueldad destruyen sus vidas. Maribel además encarna la perfidia más abyecta, durante tres meses ha sido capaz de atormentar a su esposo, - pues la venganza se sirve fría- y rematarle, diciéndole que la joven ha ido a casa para verle y entregarle una carta. En ella, estarán los resultados de una prueba médica en la que se analizan: “ciertas particularidades contaminadoras de la sangre” (Rossetti: 199). La acción final forma parte de la ensoñación o el desvarío de la malcasada: ¿qué es verdad?, ¿qué es mentira?, ¿quién es quién?...



Fotografía nº 25: Cubierta frontal: *La esclava instruida*



### 3.1.13. José María Álvarez por *La esclava instruida* (1992)

En la XIV convocatoria del Premio, José M<sup>a</sup> Álvarez consiguió el anteriormente pretendido galardón que concede Tusquets, pues en 1990 quedó finalista con la novela *La caza del zorro*. En 1992, el veterano y reconocido poeta murciano de Cartagena, autor del extenso poemario *Museo de cera* (1970-2002), recibe el anhelado Premio con la novela *La esclava instruida*.

El rasgo definitorio del estilo de José M<sup>a</sup> Álvarez es la unión de un argumento aparentemente sencillo con un halo de eruditismo que embriaga a los lectores con inquietudes culturales como la pintura, la música, la literatura, el cine... La historia de un hombre maduro atraído por una jovencita es un tema manido en la literatura erótica, el referente más evidente es la *Lolita* de Navokov, y la relación de maestro-alumna, nos transporta a la antigüedad clásica, época de intercambio intelectual en el que se enumera el sexo como conocimiento comunicativo, como esclavitud del intelecto.

La historia de amor que nos narra José María Álvarez se puede confundir con una autobiografía, en la que el protagonista utiliza la narración en primera persona, un extenso flash-back, para acercarnos a su bella historia de amor con Alejandra, una jovencita, hija de unos amigos, a la que instruye para ser la perfecta amante. Ya, en 1992, Álvarez retoma el vínculo clásico de maestro-aprendiz y se adelanta, modernizándola, dos décadas a la comercial relación sexual entre Grey y Anastasia plasmada en la trilogía de E.L. James.

En el prólogo de la obra se recogen las intenciones del autor, que son divertir y entretener al lector contemporáneo que no pretende más que distraerse y recoger de la lectura una moraleja educativa y una clara intención didáctica. Es una clara burla a la literatura y a los lectores actuales que contrasta con el, tal vez, exceso eruditismo que rebosa de su novela. Según López Martínez:

El relato está preñado de un ostensivo alarde bibliófilo-melómano-pictórico y de un exhibicionismo culturalista que en ocasiones resulta



inoportuno. La transmisión de ese refinamiento de clase se traduce en la tesis ulterior de una historia que, pretenciosa de por sí, no consigue comunicar importantes novedades en materia de erotismo. (López Martínez, 1992: 57)

Álvarez impregna la novela de un halo inspirador en el que tanto la joven como nosotros, los lectores, recibimos una lección cultural referida a la totalidad de las artes (música, poesía, novela en general y en particular la literatura erótica, filosofía, pintura, cine clásico, críticos, autores, mitología, ensayo y un largo etcétera). El derroche cultural es un rasgo de la personalidad del protagonista que percibe este como absolutamente necesario para ser perfecto, de hecho percibimos en él un rechazo a la ignorancia, un desprecio a los individuos que carecen no solo de interés por la erudición, sino incluso por las personas que no son bellos o pertenecen a un nivel social inferior, podemos hablar de un personaje clasista:

-¿Tú crees que los pobres les da tanto gusto como a nosotros?

-Pues no.

Porque sólo la alta inteligencia depurada por el mayor ocio posible[...] y refinada como la sensualidad a través de un notable dispendio y una sólida formación de ser privilegiado, de **Apia few**, está capacitada y abierta a gozar sin límites y a pagar los encantos de esos delirios. (Álvarez, 1992: 178)

En este compendio de referencias culturales debemos destacar la radiografía que hace nuestro protagonista del entorno cultural del propio autor haciendo mención a artistas del momento a los que menciona como amigos, de entre ellos destaca el mismísimo Luis García Berlanga, Carme Riera, Javier Roca, José Manuel Melero y Eduardo Chamorro e, incluso, se menciona al poeta José María Álvarez, al mismo autor de la novela:

Fuimos juntos a una lectura que dio en una Caja de Ahorros mi amigo el poeta José María Álvarez [...] Como sus poemas te gustan tanto - cuantas veces me has hecho leértelos- me ha dejado un Museo de Cera con una bella dedicatoria, para que te lo regalase en su nombre. (Álvarez: 171)

Asevera que “ahora los escritores [...] no tenían ya meta alguna sino el dinero [...] la “intelectualidad” actual es la primera en colaborar por cuatro pesetas en su propia extinción” (Álvarez: 169-170). Destapamos la abierta crítica que se hace sobre la literatura erótica: “es un género que no me gusta; la reiteración de una mecánica que poco de interés tiene si no esta hirviendo de pasión” (Álvarez: 164)

No podemos dejar de mencionar que cuando hablamos de instruir, como menciona el título del libro, estamos aseverando una relación amorosa con una finalidad educativa completa y compleja. Alejandra es una niña que recibe una extensa formación por parte de su amante sobre música, literatura, filosofía, cine, pintura, cultura clásica y mitología, historia y, como no, sexo; es una geisha perfecta, una compañera culta y refinada: “Sabia, hermosa, capaz de perfilar tu felicidad y elaborarla, astuta, superior, un espejo soberano de mujer donde mirarse orgulloso, yo, que te estaba creando” (Álvarez: 146)

Nuestro protagonista, un hombre maduro, casado y con un nivel social y cultural alto, sucumbe ante los encantos de una adolescente, Alejandra, todo en ella es una promesa de la mujer en la que se ha de convertir, su potencial será acto por mediación de su maestro-amante, que mantiene una relación pedófila de la que se nos narran cuatro años de existencia, comienza con los primeros encuentros del que destaca la desfloración de la joven, sus encuentros secretos en un apartamento, sus viajes y sus escapadas con la familia, en los que siempre encuentran un tiempo para sus relaciones furtivas.

A lo largo de la relación se crea un fuerte vínculo y una perfección amatoria en la que cada orgasmo es pleno e inmejorable:

Aquella primera vez fue tan hermoso...Palpamos el esplendor. Pero no era solamente la excelencia de un polvo, sino la sensación de que estábamos hechos-como se dice- el uno para el otro. La magia de aquella tarde no nos ha abandonado en los casi cuatro años que hemos estado juntos. Cada polvo ha tenido la misma intensidad, la misma locura. (Álvarez: 28)



Fotografía nº 26: Cubierta frontal, *El hombre de sus sueños*



### 3.1.14. Dante Bertini por *El hombre de sus sueños* (1993)

El creador argentino Bertini (Buenos Aires, 1945), comenzó su trayectoria profesional como ilustrador en periódicos y revistas argentinas, oficio que ha compartido con otras actividades artísticas (escenógrafo teatral, diseñador, humorista gráfico, articulista, novelista...) En 1978 adquiere la doble nacionalidad y se instala en nuestro país. Sus actitudes artísticas en España se amplían hacia el campo de la escritura enviando su primera novela, *Salvajes Mimosas* al concurso con la que quedó finalista del mismo, esta exitosa incursión en la literatura galante le animó a enviar en la siguiente convocatoria del Premio otra novela, *El hombre de sus sueños*, bajo el pseudónimo Rosa Lucana. En enero del noventa y tres, Dante Bertini obtiene el ríjoso galardón tras la decisión tomada por el jurado reunido por el director de la colección Luis García Berlanga: Juan Marsé, Ricardo Muñoz Suay, Almudena Grandes, Terenci Moix, Rafael Conte y Beatriz de Moura. Según palabras del mismo autor, Moura y Grandes le animaron a continuar en el movedizo terreno de la escritura: “Eres escritor, no lo dudes. Ahora tienes que decidir si realmente quieres serlo” (Anexo II). Su vínculo con el erotismo le ha llevado a participar en conferencias, mesas redondas, programas televisivos, e incluso a formar parte del jurado en el “Festival internacional de cine erótico de Barcelona” (FICEB)

La soledad, la violencia y la locura son las claves de este relato, donde nuestra protagonista, una mujer trabajadora, independiente y soltera, se obsesiona con su vecino de arriba. La educación opresiva en la que ha vivido le ha forjado una personalidad introvertida, con inseguridades y cierto miedo o rechazo a los hombres y las relaciones con ellos. Sus padres, de mente estrecha y machista, no la ayudan, siendo niña, recriminan su comportamiento por sufrir una agresión exhibicionista: “Mientras Él me encerraba en mi cuarto sin cenar y con la expresa prohibición de volver a salir sola, ella repetía una y otra vez que aquello me pasaba por haberme metido con varones” (Bertini, 1993: 16). A lo largo de la historia narrada por la propia protagonista,

descubrimos un secreto familiar que ella misma sufre y le condiciona a la hora de enfrentarse a la vida y a los hombres, hablamos del recuerdo reprimido en su mente sobre los abusos sexuales que sufrió por parte de su tío Abel. Como consecuencia de su retrograda educación y de los abusos recibidos, nos encontramos ante una mujer imposibilitada para relacionarse con naturalidad con los hombres, recrea encuentros sexuales con distintos personajes en sus sueños, o en sus evocaciones oníricas. Ella reconoce sus conflictos mentales:

Dentro de mí hay un combate fragoroso entre mi sensualidad y las convenciones. No puedo aceptar este abuso infame, esta violación de todos mis derechos, aunque mi sexualidad, complacida en burlarse de mis principios, demuestre físicamente su estrecha complicidad con el invasor. (Bertini: 113)

Dante Bertini analiza la personalidad de nuestra protagonista y justifica sus actos como:

Una liberación de sus deseos que rompe todos los esquemas sociales y enfrenta a la protagonista a un mundo otro en el que, abandonado el papel de víctima pasiva, deberá hacerse cargo hasta las últimas consecuencias de sus decisiones. (Anexo II)

La trama se complica, llegando a su punto culmen, cuando las ensoñaciones se concentran en Juan Carlos, su vecino, y pasan de ser meros deseos a convertirse en obsesiones. Nuestra protagonista pierde el control y recrea toda una trama en la que se realiza personalmente como amante de Juan Carlos. Sus secretos encuentros cobran tintes violentos que nos muestran las tendencias sadomasoquistas que pasa a sufrir de sus propias manos la protagonista, se autolesiona fingiendo un sexo violento con su vecino, mientras éste practica sexo con su esposa en el apartamento de arriba:

De cara a la pared y de rodillas, me estiro hasta el lavabo, tratando de alcanzar un tubo sin usar de pasta dentífrica. Lo logro y, al hacerlo, caigo al suelo con las piernas abiertas.

Cuando el hombre de allí fuera, mi vecino, entre gritos de cerda, puta, guarra, estertores y movimientos convulsos, eyacula con espesos borbotones sobre la cara de su esposa, retiro de mi vagina lacerada el improvisado pene.

Mi mano está mojada, llena de sangre. (Bertini: 96)

Los encuentros cada vez se hacen más violentos, ella recrea situaciones sadomasoquistas, en las que encuentra desagrado y placer. “Es un cerdo insensible, una basura. Seguramente lo que necesito” (Bertini: 101). Las humillaciones a las que ella misma se somete envilecen su conducta y van construyendo una realidad falsa sobre su vecino al que acabará aplicando su propia medicina. El sufrirá las consecuencias de la psicosis de su vecina cuando, al perder por completo el control, urde una vergonzosa venganza, sube al piso de sus vecinos y viola a Juan Carlos para después abandonar su casa y despedirse en la calle de la esposa de éste, que al subir se encontrará con las consecuencias de los actos psicóticos de la protagonista:

Tengo el consolador en la mano [...] empiezo a colocarme las tiras alrededor de las caderas [...] –Es un buen falo. Del tamaño del tuyo, prácticamente exacto [...] Ahora sí, al fin tengo el poder entre mis piernas [...] He comenzado a lubricar la prótesis [...] La víctima comienza a comprender la intención del verdugo [...] Los ojos del atado se pasean de la incredulidad al pánico, transitan por la desesperanza, se detienen en el dolor, se desbordan en lágrimas.

-Ya está- me oigo decir ratificando la evidencia-. La tienes toda dentro [...]

-El dolor humaniza. Te volverás más tierno. (Bertini: 161-163)



Según Bertini, nuestra protagonista no está enferma sino que no ha sabido gestionar su liberación personal y su realización como mujer liberada, situación a la que se tuvieron que enfrentar las mujeres de los noventa:

Nunca lo pensé como un descenso a la locura, sí como una liberación de sus deseos que rompe todos los esquemas sociales y enfrenta a la protagonista a un mundo otro en el que, abandonando el papel de víctima pasiva, deberá hacerse cargo hasta las últimas consecuencias de sus decisiones. (Anexo II)

*Irene González Frei*

*Tu nombre  
escrito en el agua*



*XVII Premio La Seda Vertical*

Fotografía n° 27: Cubierta frontal, *Tu nombre escrito en el agua*



3.1.15. Irene González Frei por *Tu nombre escrito en el agua* (1995)

Como se nos explica en la solapa de la novela y en la propia página de la Editorial Tusquets, la escritora Irene González Frei oculta su verdadera identidad para intentar salvaguardar su intimidad: "...es una joven estudiante hispanoamericana, afincada temporalmente en Roma, que, por encima de todo, desea seguir escribiendo en la discreción del anonimato." (González Frei, 1995: solapas). La autora juega con el tema de la autoría y de la incertidumbre que se desprende del juego entre la autobiografía, el narrador, el escritor, el pseudónimo, el anonimato, la verdad y la ficción.

*Tu nombre escrito en el agua* es la novela de más extensión de entre las premiadas, con sus casi trescientas páginas se convierte en una dura historia de amor entre dos mujeres que sólo buscan ser felices. La obra es una historia de venganza, de violencia, de celos, de muerte, de resurrección, de cambio de identidad, de huida, de búsqueda,...pero, sobre todo, es la agri dulce historia amorosa de Sofía y Marina, narrada desde el tristísimo presente de Sofía:

Dondequiera que estés ahora, Marina, no debes pensar que te he olvidado. Aún conservo fragmentos de nuestro amor vertiginoso entre las grietas del dolor y el desconsuelo. Aún tiembla mi cuerpo al recuerdo de tus manos suaves, y el silencio tiene la voz de tu voz, cada imagen rescatada por la memoria es un poco de vida para mis ojos, que ya no son nada sin los tuyos.

Fuimos más que Sofía y Marina, yo fui tú y lo seré nuevamente. (González Frei: 13)

López Martínez reconoce en la estructura de la novela el trabajo de un engranaje circular en el que la muerte de Marina conducirá a un segundo giro en redondo ante la eminente muerte de Sofía, víctima de una enfermedad terminal, el SIDA:

Tu nombre escrito en el agua sorprende por la magnífica intuición de las posibilidades retroalimentarias del propio texto, no sólo porque frases y párrafos completos de las págs. 14-21 se recogen íntegros en las págs. 280-281, sino, sobre todo, porque tal efecto se traduce en un giro determinante para la interpretación del conflicto y para la ubicación de la tragedia, ya que gracias a ese desenlace se corrigen las expectativas eróticas del inicio (trío sadomasoquista, dos mujeres y un hombre) y se resuelve la trama sin fisuras, devolviéndole a la historia su sentido trágico y su vigoroso aliento pasional. (López Martínez: 55)

La vida juvenil de Sofía se desarrolla en un ambiente burgués de libertad controlada en el que todos pasan de actuar como unos despreocupados “progres” a convertirse en un eslabón más de una trama social convencional. De ella se espera que se case, tenga hijos y lleve una vida tradicional, cosa que intentará llevar a cabo junto a Santiago. El matrimonio no tiene una base sólida, los problemas psicológicos de Santiago y la enfermiza dependencia de Sofía propician una relación insalubre, donde el sexo extremo va poco a poco destruyéndoles:

Ambos fuimos verdugos y ambos fuimos víctimas de nuestra relación enferma [...] Me parecía que con él podía llegar a probarlo todo [...] Nuestros actos nos agobiaban, pero en lugar de renunciar a ellos nos castigábamos con nuevos excesos [...] Santiago y yo nos detuvimos cuando ya era tarde, muy tarde, a costa de la sangre y de la muerte. (González Frei: 84-85)

La relación matrimonial se va agotando, no hay amor ni respeto, el momento clave es la pérdida del bebé que estaban esperando tras una brutal agresión sexual que sufre Sofía a manos de su esposo, al saber que se ha quedado insatisfecha después de fornicar:

Regresó con uno de esos grandes tubos de plástico rígido [...] Tendría unos cinco centímetros de diámetro y por lo menos cuarenta de largo [...] Él apoyó una mano sobre mi vientre y con la otra empezó a

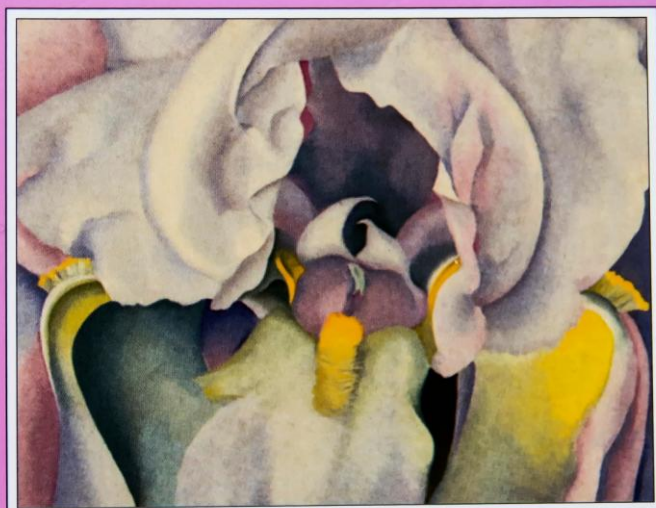
introducirme el tubo por el coño. El dolor fue demoledor [...] El tubo me estaba atravesando [...] Santiago lo golpeó en el extremo con la palma de la mano, para enterrármelo por completo [...] Yo me desvanecí. Recobré el conocimiento con la vagina y las piernas anegadas en un lago de sangre que teñía las sábanas de rojo y encharcaba el colchón. Santiago lloraba desatinadamente sobre su propio vómito. (González Frei: 96-98)

La cruel actuación de Santiago es, en cierta medida, aceptada por Sofía que no se respeta a sí misma - no hay que ser feliz, hay que ser digno de serlo-, pues supone que la violencia y el dolor forman parte del amor, la necesidad de compartir la vida junto a alguien la ha alejado de la realidad, no sospecha, hasta que conoce a Marina, que el amor es algo más, donde, el sexo, alimenta la interrelación comunicativa y no te deja la cara y el cuerpo lleno de cardenales. Las heridas del cuerpo cicatrizan, aunque la última referida le impida volver a quedarse embarazada, pero las heridas del alma tardan en curar y necesitan de cuidados especiales que les brindará Marina, su amante. La bella historia de amor que comparten Sofía y Marina les lleva a huir de Santiago y abandonar el país, los meses que comparten juntas serán los más placenteros y felices de sus días, encuentran el amor verdadero. A pesar de procurar borrar sus huellas, él no se rendirá hasta encontrarlas y, entonces, la venganza sí que será cruenta. Santiago volcará en ellas todo el odio y la maldad que lleva dentro vengándose de la forma más violenta posible, matando. Marina morirá a manos del esposo de su amante y Sofía, una vez repuesta de sus lesiones, adoptará la identidad de Marina y nos relatará su historia, adelantándonos en sus memorias que en breve morirá, ha sido infectada por el SIDA, se ha hecho infectar por un travesti amigo que ya ha desarrollado el virus, Sofía-Marina quiere morir.

La cita de la tumba de Keats en Roma otorga el título a la novela *Tu nombre escrito en el agua*, reflexión que nos habla de la fragilidad de la vida, de la inestabilidad provocada por el movimiento del agua, es el fluir del tiempo; a la vez, nos introduce en el tema del agua como

reflejo, como doble identidad, el agua es el espejo donde se observa Narciso. La problemática de la dualidad y de la otredad del individuo, son recurrentes en la historia de Marina y Sofía. Ambas juegan con su semejanza física para provocar incertidumbre en los demás y desarrollar seguridad en ellas mismas. Su relación se basa en la otredad del yo o el yoísmo del otro.

*José Carlos Somoxa*  
*Silencio de Blanca*



*La sonrisa vertical*

Fotografía nº 28: Cubierta frontal, *Silencio de Blanca*





### 3.1.16. José Carlos Somoza por *Silencio de Blanca* (1996)

El autor de origen cubano, Somoza, ha sabido conjugar en esta novela sus conocimientos sobre la psiquis humana y su gusto por la literatura, nuestro escritor admitió en una entrevista concedida a *El País*: "Creo que el erotismo y la psiquiatría están súper relacionados, hasta el punto de que cuando uno hace psiquiatría no sabe si está haciendo erotismo" (Loret, 1996). Desde su más tierna infancia reside en España, país en el que se refugiaron sus padres al salir de Cuba, es por ello que José Carlos Somoza se considere español. Estudió psiquiatría pero no se ha desarrollado profesionalmente en ese campo sino en la literatura. Su primera novela, la premiada *Silencio de Blanca*, le ha conducido a tomar el camino de la escritura, publicando teatro, cuentos, novelas...Ha manifestado su interés por la novela de terror, el género policiaco y los relatos eróticos, aunque se niega a considerar que el erotismo configure un género.

La concesión del Premio a esta novela prioriza y valora la creación potencial de esa obra erótica completa: la trama, los personajes y el sexo configuran una historia con cariz de verdad, la complejidad de las personalidades, la adecuación de la estética musical al mundo de las falsas apariencias y la desgarradora distorsión del sentimiento del amor. Los problemas psicológicos vinculados a la identidad, la incapacidad de tener una sexualidad plena y saludable, la búsqueda del placer en el silencio de las relaciones sexuales y la necesidad de vivir al margen de las normas sociales son algunas de las temáticas que enmarcan la historia de nuestros protagonistas.

En cuanto al sugerente y sonoro título, *El silencio de Blanca*, Somoza reconoce, en la entrevista recogida en el Anexo III de nuestro estudio, el evidente valor simbólico de estas palabras:

En el caso de *Silencio de Blanca*, título que por cierto considero, sin ninguna modestia, como el mejor que he puesto a una novela, es un símbolo doble: su "blancura" viene también acompañada del silencio y

de la música ("blanca" es, como se sabe, una específica nota musical de duración determinada). Por lo tanto, el "Silencio de Blanca", que es también una expresión típica de la notación musical, es asimismo la conducta de este misterioso personaje. (Anexo III)

Héctor, un maduro concertista, profesor de música y biógrafo de Chopin, acude a la consulta de la psicóloga Verónica Arcos en busca de ayuda para su joven hermano, aunque admite que pueda necesitarla él también. Héctor, aparentemente tiene una vida normal, trabaja escribiendo, interpretando y dando clases de piano, con él vive Lázaro, su joven hermano del que se hizo cargo al perder a sus padres. Lázaro sufre problemas de inadaptabilidad que intenta sobrellevar con las drogas, remedio poco fiable cuando lo que tiene que intentar solucionar es su relación con Héctor y no evadirse de sus problemas. Poco a poco, a lo largo de los capítulos llamados rituales, presenciamos la excéntrica relación erótica que mantiene el profesor con Elisa, Blanca y Verónica. Toda la historia gira en torno a las tres relaciones sexuales que mantiene Héctor, la platónica e incestuosa con Blanca (la imagen recreada de su hermano Lázaro travestido), la pedófila con Elisa, su adolescente alumna de piano y la carnal con Verónica, su psicóloga. La complicada situación en la que vive Héctor, le ha alejado de la realidad, vive en un mundo de fantasía en el que ha idealizado el amor y lo ha equiparado a la perfección, al arte, a lo absoluto e inalcanzable. La idea del amor para Héctor trasciende la cotidianidad del mismo:

He llegado a creer, de acuerdo con esto que el amor entre dos almas también es un teatro, y, por lo tanto, una prostitución, como el amor de los cuerpos. (Somoza, 1996: 26)

O, como también la encontramos en:

Jamás habríamos imaginado la pasión que puede surgir de la negación perenne del deseo que se afirma: este terrible contraste entre pureza y cuerpos. (Somoza: 43)

En realidad sólo buscamos el placer y la belleza [...] un encuentro breve y limitado con lo eterno. (Somoza: 80)

La relación con Blanca oculta un amor incestuoso con su propio hermano al cual condiciona para que se vista y se comporte de una determinada manera: “Sus piernas desnudas agitan la falda al moverse, los altos zapatos imprimen un contoneo leve a las caderas; las piernas sobresalen únicas de su traje de escolar.” (Somoza: 59) Lo que ha sido una relación platónica durante muchos años -“Disfrutar teniéndote sin tenerte: eso es el placer eterno” (Somoza: 168)-, va adquiriendo un alto nivel de excitación e incluso agresividad erótica y exhibicionismo:

Entró con ella en una cabina telefónica cercana [...] el lugar no deja suficiente espacio para nuestros movimientos [...] vuelvo a empujarla y le arranco la falda del todo [...] Palpo la cerrada roseta del ano y clavo allí el dedo medio; su músculo me ciñe, tibio como una boca [...] Cuando muevo mi dedo en el interior de ese guante de carne suave la noto temblar [...] Mientras mi orgasmo acude con enloquecida rapidez. (Somoza: 137-138)

Los encuentros amorosos con la joven y andrógina alumna, Elisa, también van evolucionando poco a poco, en cada una de las clases que recibe la niña, tan sólo tiene catorce años, Héctor le va proponiendo innovaciones en su vestimenta que le ayudarán a soltarse y a disfrutar de la música y a él le hará muy feliz, es una relación contemplativa y fetichista, sus encuentros se limitan a los sábados y se basan en el silencio: “¿cómo expresar el amor en silencio? Pensé en el deseo. El silencio del amor es el deseo. O quizás debería decir que todo silencio lleva implícito un deseo” (Somoza: 15-16).

La joven asumirá las proposiciones del profesor hasta que se siente realmente intimidada y acosada, al límite de un contacto carnal:

Soy un perverso -le dije sin esfuerzo- Un perverso absoluto [...] Estás tan hermosa así...Tan hermosa...Pero no voy a tocarte, sólo deseo verte. No te tocaré nunca: te descubriré como ahora. O tú lo harás, de igual manera quehacer con los zapatos y las gafas. Pero la decisión es tuya.

Decírselo todo me excitó más que su propia desnudez. (Somoza: 111-112)

Verónica se presenta como la salvadora de Héctor, una salvación que él busca, que sabe que necesita. En un primer momento acude a su consulta pidiendo ayuda para su hermano, pero a lo largo de los sucesivos encuentros el paciente pasa a ser él. Ella representa al tercer prototipo de mujer, la carnal, una mujer de bandera con un aspecto imponente, voluptuoso y una personalidad fuerte y arrolladora: “la exageración de su figura y de sus rasgos lo presidía todo. Me tranquilizó hallarla tan carnal” (Somoza: 76). En su primer encuentro sexual él eyacula precozmente, en otra cita experimentan el placer sexual anulando los sentidos de la vista y del oído, intensificando así las sensaciones al límite del orgasmo y buscando lo absoluto abstrayéndose de los sentidos.

Los problemas psicológicos de Héctor le llevan a perder, aparentemente (el final es abierto), el vínculo que mantenía con las tres mujeres de su vida. La perspectiva profesional de Verónica diagnostica: “Estás loco, Héctor” (Somoza : 174), “Eres el individuo más extraño que he conocido” (157). El propio autor de la novela, José Carlos Somoza, respecto a la compleja personalidad de Héctor, afirma en la entrevista recogida en el Anexo III, que:

Héctor no está loco, tan solo es un artista. Los artistas se cansan pronto de vivir entre la mediocridad, pero la necesitan, porque creo que el sentido de rebelión (fundamental en todo artista y toda obra de arte) florece mejor en el caldo de cultivo de lo mediocre. De modo que el único límite que Héctor traspasa es el límite de lo mediocre.

Tras perder las clases de Elisa y las citas-consultas con Verónica solo le queda la esperanza de que su hermano Lázaro-Blanca le perdone y puedan reanudar sus silenciosas citas, recuperar el silencio de Blanca, la mediocridad de sus curiosas vidas.



*Abel Pohutanik*

*La cinta de Escher*



XIX Premio La Sonrisa vertical

Fotografía n°29. Cubierta frontal, *La Cinta de Escher*





### 3.1.17. 1997 Abel Pohulanik por *La Cinta de Escher* (1997)

Abel Pohulanik es el tercer argentino premiado por el certamen de Tusquets, antes ya lo consiguieron Susana Constante y Dante Bertini. Nacido en Corrientes (Argentina), comenzará la carrera de derecho que abandonará para estudiar Letras, allí en su país ejerció como profesor de Lengua y Literatura, profesión que le conducirá a España en 1984 con motivo de realizar su tesis doctoral sobre la narrativa de Ernesto Sábato. Desde entonces reside en Barcelona y posee la nacionalidad española. Aquí su trayectoria profesional ha sido variopinta: escritor, redactor, corrector, camarero,...:

Ha publicado artículos en las revistas *Hogar y Moda* y *Destino*. También ha ejercido como corrector de textos para Ediciones B y RBA de Barcelona. Ha sido redactor del *Diccionario Enciclopédico*, del *Diccionario Vox de términos de psicología* y corrector del *Trivial de la Transición* editado por el diario *El mundo*. No ha olvidado sus inicios, y en el terreno pedagógico y docente ha sido redactor del manual de *Técnicas de estudio* y de la *Guía del estudiante*. (Jiménez, 1997: 3-4)

Abel Pohulanik consiguió el Premio LSV después de haberlo intentado en otras dos ocasiones, en 1993 quedó finalista con la novela *La musa ardiente* y al año siguiente con *La voz cantante*. Su interés por la literatura erótica se debe a como él mismo ha asegurado en la entrevista recogida en el Anexo IV:

En mi caso, la inclinación por la narrativa erótica tuvo un origen más bien extraño y acaso divertido. Uno de los varios trabajos por los que deambulé recién llegado a España fue como “negrito” para una editorial porno especializada en sadomasoquismo. En ese entonces se vendía bien y pagaban muy bien, de modo que me lancé alegremente a escribir novelitas de noventa folios, cuentos y textos para cómics, siempre de la misma temática y ateniéndome rigurosamente a los argumentos que me facilitaba la empresa. (Anexo IV)

Ha publicado dos relatos “Monólogo de la gringa” y “El oficio de la tía Victoria” y ha sido reconocido en dos ocasiones por el Premio Nadal en las pre-selecciones de las obras candidatas, sus novelas inéditas *Concierto de espera* y *Cristalitos en degradé*. Otros de sus escritos son la novela inédita *La consagración del Nuevo Mundo* y la antología de cuentos *Las hadas verdes*, de 1993.

Podríamos catalogar este complejo relato dentro del género policiaco con un trasfondo erótico, o como una novela de género erótico narrada bajo la estética propia de la novela negra, en palabras de Maria José Jiménez Tomé: “es un thriller erótico. El suspense y el erotismo están imbricados perfectamente en una sólida estructura narrativa” (Jiménez: 4). Independientemente de cómo la podamos denominar, lo que está claro es que se trata de una de las mejores obras de la colección. Según Pohulanik, su proyecto inicial era muy simple:

Quería escribir un thriller sobre las andanzas de un gigoló envuelto en algún asunto escabroso (inicialmente no tuve claro cuál sería el mismo) Puesto que para aspirar al premio debía describir minuciosamente sus encuentros sexuales, tuve claro que, en el caso de no lograr el galardón (o bien que la editorial no quisiera publicarlo), me quedase el recurso de despojar el texto de esas escenas eróticas (o al menos quitarles el detallismo), de modo que me quedase una novela igualmente atractiva. En síntesis, mi opción fue la de escribir una novela con una intriga muy marcada y con un cierto número de episodios eróticos apetecibles para todos los gustos. (Anexo IV)

La presentación y estudio de los personajes, su evolución psicológica; la compleja trama policial con asesinatos, incendios, falsificadores de arte; la ambientación en distintos escenarios, varias ciudades y países, y el acercamiento a los bajos fondos, el mundo marginal del sexo como la prostitución, el travestismo y distintas parafilias más o menos perversas, confirman el dominio narrativo de

Abel Pohulanik que crea un universo ficticio jugando con personajes reales como la figura enigmática de Escher y su sorprendente obra, de hecho el interés que despierta en él este autor propició, según sus propias palabras:

El chispazo -que verdaderamente tuvo todo el carácter de una inspiración que me absorbió por completo- vino durante una visita a una espléndida exposición sobre el artista que se presentó en Madrid, y que por cierto está incluida como episodio en la novela. Esa tarde regresé al hotel “en estado de gracia”, como suele decirse. Lo tenía todo en la cabeza y en una hora de entusiasmada escritura tuve perfilado el argumento básico de *La Cinta*... Lo siguiente fue sumergirme de lleno en la obra de Escher, y mientras más la estudiaba, mejor se iban encajando en ella las peripecias de los personajes. Los juegos de espejos, las simetrías, los mundos infinitos, las metamorfosis, las geometrías imposibles... muchos de los temas presentes en la obra de este autor me brindaron motivos más que suficientes para encontrarles un reflejo, una resonancia, en la trama de la novela, al punto de situar parte de su historia real dentro de la misma ficción. (Anexo IV)

A los datos culturales debemos unificar ciertos acontecimientos históricos como los incendios del Gran Teatro del Liceo de Barcelona y el Teatro de la Ópera La Fenice de Venecia. Ambos hechos ocupan la primera y quinta parte de la novela respectivamente, su redacción corre a cargo de un recorte periodístico en el que se da la noticia de los incendios. Las dos noticias se extraen del periódico *La Vanguardia*, el martes 1 de febrero de 1994 y el miércoles 31 de enero de 1996. La estructura del relato queda enmarcada en esas fechas, se origina con un fuego que hace desencadenar una sucesión de aventuras y termina con otro incendio en Venecia dando fin a la compleja trama de personajes y relaciones familiares. La novela asume los rasgos esenciales del posmodernismo en cuanto a su complejidad, sus múltiples posibilidades intertextuales y metaliterarias y la necesidad de un lector activo. En cuanto a la estructura, ésta es

tripartita, dividida en tres giros geográficos relacionados con una imagen de Escher que representa a un entramado de anillos, el primer giro es Barcelona-Madrid, el segundo, Madrid-Valencia y el tercero: Barcelona-Venecia. El fuego se presenta como un símbolo que puede provocar el caos o sublimar un acto que da paso a una historia de amor purificada por el ígneo elemento.

El narrador-protagonista, un joven gigoló, nos refiere su aventura amorosa con Carelia, una joven que paga sus servicios y de la que poco a poco se ha enamorado. La trama arranca con la supuesta muerte de Carelia tras un encuentro con el protagonista y, a partir de aquí, arranca el nudo de la historia, la búsqueda de su asesino. Ante el miedo de ser inculpado en el crimen, pide ayuda a su amiga La Pepete, un travesti que, enigmáticamente, resultará implicado en el caso. El intento de demostrar quién la ha matado o de saber si está viva o no, le llevará a conocer a su familia y los problemas de identidad de los miembros de la misma y su relación con las obras de Escher. La historia va enredándose a la vez que vamos descubriendo las oscuras personalidades y los problemas psicológicos de los nietos de la familia Mendes de la Encina, José Luis, Carla y Annelise, cuyas identidades se ocultan bajo los falsos nombres de La Petete, Carelia y Araceli respectivamente. Según M<sup>a</sup> José Jiménez Tomé, el personaje de Annelise-Araceli es:

Una mujer profesionalmente frustrada y derrotada en el terreno amoroso (y) encarnará el lado cruel -sádico- de la historia. Será la artífice de la puesta en marcha de un juego con el deseo expreso de satisfacer sus deseos de venganza [...] Araceli manifiesta una sensibilidad que se complace más en el ejercicio de la fuerza que con el placer, y para saborear si calculada compensación, el ingrediente apropiado será aliñarla con la ausencia de piedad. (Jiménez: 5-6)

La Petete, durante su infancia José Luis, desesperaba deseoso por ser aceptado como una niña más por su hermana Carla y su prima Annelise, deseaba ser una niña como ellas y compartir sus momentos

de intimidad femenina, en su juventud, al alejarse de la familia, adquirirá la identidad de un travesti:

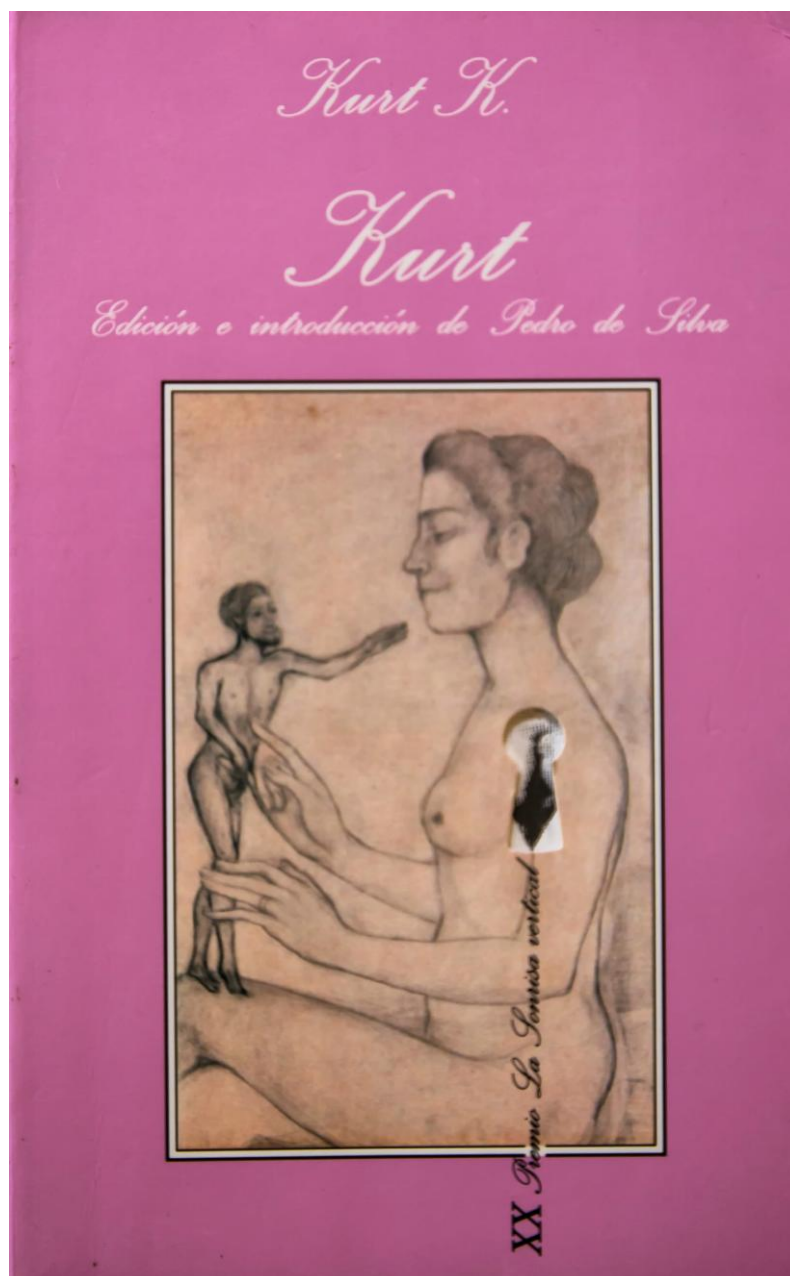
Así, maquillada como una Barbie, con los pómulos hinchados de silicona y el cuerpo inconcebiblemente obeso, volví a preguntarme dónde había ido a parar aquel jovencito andrógino que alguna vez llegué a desear.” (Pohulanik: 1997: 163)

Carla, una joven manipulable y sensible accede desde niña a aceptar las caricias y besos de su prima, Annelise, relación lésbica que mantendrán hasta que Carla se enamora del gigoló que va a follarla todas las semanas mientras Annelise les observa a escondidas. Este enamoramiento desencadenará la cruel estrategia que prepara Annelise para separar a los enamorados, la envidia y el deseo mueven los hilos:

Todo encajaba, a pesar de la arbitraria ligazón entre las partes. ¿Acaso eso no es Escher?, me pregunté. ¿Acaso él también, con más genialidad que todos, no jugó a tergiversar las perspectivas, a buscar puntos de fuga que estaban más allá del marco, en la imprecisa zona entre lo real y lo ficticio? (Pohulanik: 196-197)

La curiosidad de nuestro protagonista irá desgajando la malévolamente trama e impulsado por su, recientemente descubierto, enamoramiento, logrará desenredar la madeja y unir los cabos sueltos hasta llegar a Carla, la Carelia de los sugerentes cuadros.





Fotografía nº 30: Cubierta frontal, *Kurt*





### 3.1.18. Pedro de Silva por *Kurt* (1998)

En este año, 1998, el autor premiado guarda el anonimato y se protege con un pseudónimo, Kurt K. La decisión del escritor es aceptada e incluso alentada por la editorial que mantendrá oculto el nombre hasta la publicación de la misma. El ovetense Pedro de Silva Cienfuegos-Jovellanos es el nombre que se ocultaba bajo el pseudónimo Kurt K.: “De Silva, nacido en Gijón hace 52 años, fue diputado socialista y el primer presidente autonómico de Asturias tras la entrada en vigor del Estatuto de Autonomía” (Ginart, 1998). En anteriores publicaciones De Silva ya ha utilizado la estratagema de la ocultación de su autoría como en *El druida en el bosque* (1992), firmado como *Diviciacos*, *Proyecto Venus Letal* (1989), firmada por Carlos del Busto. En 1995, Alfaguara le publicó su primera novela firmada con su nombre, *Dona y Deva*. Su última novela publicada es *Una semana muy negra* (2003).

En unas declaraciones a Belén Ginart para el periódico *El País*, De Silva teoriza sobre la literatura erótica, temática que ya había utilizado con anterioridad en la obra ya citada *Dona y Deva*, comenta:

Donde hay que intentar ser cautos es en el estilo, que sanea cualquier forma de obscenidad. Intento depurar a través del estilo la carga de intensidad que pueda haber... En España, la tolerancia moral es tan viva que no hay regresión ni represión que pueda con ella. Creo que es el fruto feliz de la democracia. Estar en el frente de esa batalla modestísima como un pequeño francotirador es salubre para todos, y combatir ahí es seguir combatiendo por la libertad.

La novela, Kurt, es un ensayo sobre el sexo y las mujeres, un compendio de meditaciones sobre distintos temas vinculados al erotismo. A pesar de la brevedad de cada uno de los cien capítulos, las enseñanzas que nos ofrece el narrador, basándose en las experiencias del protagonista, Kurt, pueden considerarse como un manual sobre el sexo, de hecho, algunos son exempla moralizantes de los que podemos

sacar una enseñanza, una moraleja. A lo largo de las reflexiones Kurt nos idealiza a las mujeres de su vida en un “Ella” abstracto que pretende ser el arquetipo de la figura femenina total. Las relaciones sexuales se consideran como el máximo exponente del placer, del bien. El pretendido intento de Kurt de idealizar el sexo y a través de él a la mujer, queda desvaído con ciertos comentarios o actitudes machistas: “Kurt piensa que una mujer ha perdido irremisiblemente su atractivo cuando relaja el resorte de cierre de sus piernas” (Silva, 1998: 25), o “Kurt piensa que en uno de los fondos de cualquier mujer vive una prostituta, en el ala contraria de la virgen que también vive en ella” (Silva: 151). Para nuestro protagonista, la mujer actual, a pesar de creer haber conseguido la ansiada libertad sexual, no lo ha sabido digerir y poner en práctica:

Ella dice practicar la libertad sexual, y entonces ella le replica que para abrirse del todo al transito precisa de un tiempo de conocimiento. Kurt se maravilla de la astucia con que renace en una mujer de hoy la mujer de siempre. (Silva: 189)

En los distintos episodios se nos muestran distintas actitudes sexuales y parafilias -mestruofilia, exhibicionismo, amomaxia, onanismo, barosmia, masoquismo, sodomía, pedofilia, salofilia, etc.- a las que se unen las cavilaciones personalísimas de Kurt sobre el sexo desde un punto de vista esotérico y filosófico:

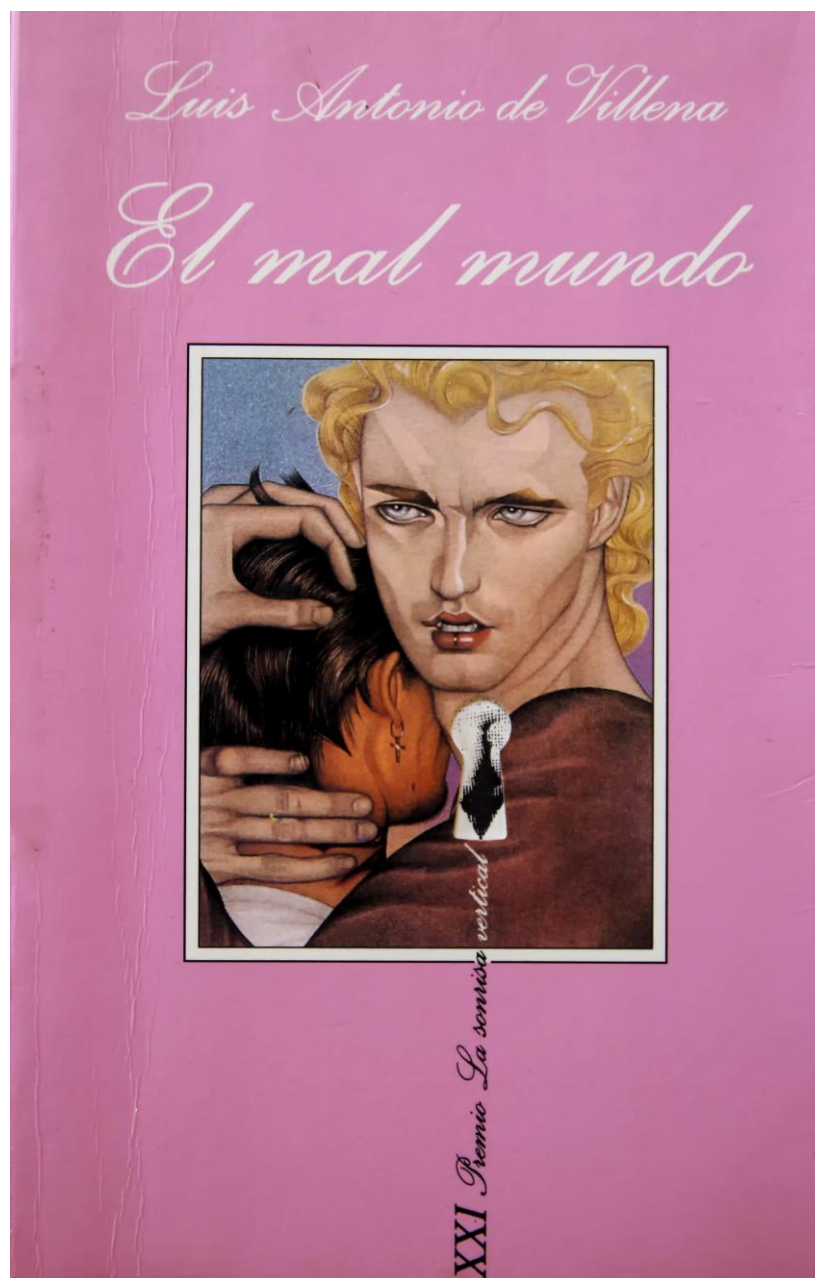
Kurt piensa si el sexo, un tejido de recuerdos, fantasías y actos, no será un estrato independiente, no sometido a ordenación cronológica, por su misma intensidad, que los saca del tiempo, como un tornado que arrastra hacia arriba, y arranca la conciencia de las raíces cotidianas. (Silva: 105-106)

En el capítulo noventa y cinco, titulado: “Historia de la Filosofía”, observamos una revisión del concepto amor desde el origen del pensamiento humano, todo se vincula y reduce a la

existencia de la mujer, ella es el principio y el fin, es el bien y el mal, el placer y el abatimiento:

La historia del amor occidental es la de un sentimiento cantado por quienes iban tras una idea pura, sin llegar a sentir con el cuerpo [...] El otro amor fue siempre por debajo, reptando como serpiente, maldito, perseguido (pero perseguido en ella, en la mujer, no en el hombre). (Silva: 207-208)





Fotografía nº 31: Cubierta frontal, *El mal mundo*



### 3.1.19. Luis Antonio de Villena por *El mal mundo* (1999)

En la fecha que Luis Antonio de Villena logró el galardón de Tusquets, 1999, su trayectoria literaria ya era numerosísima y de reconocido prestigio. El autor madrileño nacido en 1951, estudió Filología Románica y adquirió conocimientos de lenguas clásicas y orientales. Desde muy joven se ha dedicado a la escritura publicando su primer libro de poemas a los diecinueve años *Sublime Solarium* (1971). A este título se han sumado no sólo poemarios sino también novelas, cuentos, ensayos, traducciones, artículos y ediciones críticas, por los que ha sido reconocido por crítica y público, recibiendo numerosos premios como: el Premio “Nacional de la Crítica” (1981), el Premio “Azorín de Novela” (1995), el Premio Internacional “Ciudad de Melilla” de Poesía (1997), el Premio “La Sonrisa Vertical” de narrativa erótica (1999) y el Premio Internacional de poesía “Generación del 27” (2004), el Premio Internacional de Poesía “Viaje del Parnaso” (2007).

Luis Antonio de Villena podría considerarse un caso excepcional en el conjunto de autores premiados por Berlanga, ya que se trata de un prestigioso autor, de gran reconocimiento que opta por entregar a la literatura erótica una elegante visión del amor homosexual. Los dos relatos que configuran *El mal mundo* son, según el propio autor escribe en el Postfacio:

Dos relatos líricos y complementarios. Hablan del amor masculino- de un ardiente amor masculino- que se da lejos de lo que suele tenerse por homosexualidad al uso. No fuera, sino lejos. Un amor adolescente, sin fronteras. Y otro amor- igualmente arrebatado- de chicos marginales que, en su sensibilidad, muy viril, han anulado sin embargo las más impuestas fronteras sociales. Son amores cotidianos y raros, singulares y frecuentísimos. Amores que intentan abolir -desde lo muy masculino- el entendimiento del sexo y la ternura como compartimentos estancos e infranqueables. Son relatos de carne, de sexo, de labios y -si se mira atentamente- también de amor y



amistad. El erotismo no puede ser la negación de una caricia. (Villena, 1999: 171)

### Bendita pureza

El primer relato nos acerca a los primeros escarceos amorosos de dos jóvenes compañeros de colegio. El narrador, Tomás, desde su presente actual - arquitecto cincuentón, casado y con dos hijos- nos relata la historia de su primer amor, la pasión del amor juvenil que despertó en él, Fernando. Año 1965, dieciséis años, jóvenes con inquietudes sexuales reprimidas por la época dictatorial, estudiando en colegios masculinos, acaban por idolatrar a un compañero y acaban acercando sus sentimientos. La relación de amor-pasión entre estos jóvenes no se nos plantea como homosexualidad si no como un despertar al sexo con independencia del género porque: “Las chicas, entonces, podían dejarse besar y hasta sobar [...] estábamos colmados de interdicciones y de difuso miedo” (Villena: 45).

Tomás pasa muchas horas en casa de Fernando y en una noche de estudio...: “Nos besábamos las bocas y los sexos, y los pezones, que dolían de gozo, e, inesperadamente, supimos situarnos de modo tal que los dos podíamos chuparlas a la vez, sin saber qué hacíamos” (Villena: 39). La relación va consolidándose, en secreto, durante el curso mientras, en público, actúan como buenos amigos. En verano, Fernando invita a Tomás a su casa en la sierra de Madrid y una noche de campamento sus encuentros amorosos se consuman con la penetración, la dicha y entrega total:

Quería saberlo dentro de mi culo con una voracidad que no tenía palabras[...]Y un dolor desesperado que me retorció, al tiempo que, instantes después, sus palabras amorosas y negras me llenaban de ternura y calor, y el daño- sin desaparecer- era el júbilo exacto del misterio de la carne...Se corrió en mi espalda, y yo sobre el saco. (Villena: 71)

A la vuelta del verano todo acaba de una manera natural, sin dudas ni enfrentamientos, acatan lo que la sociedad impone sin plantearse si quiera no hacerlo. Para Tomás: “La pasión amorosa absoluta no es familiar, ni continuista, ni hogareña, ni puede- jamás- tener futuro. Nadie lo resistiría” (Villena: 91).

### El mal mundo

De este segundo cuento toma Villena el título de su libro haciendo referencia con él al mundo del sexo, del placer, un reino, un mal lugar, un mal país para abandonarse, para ser feliz. El narrador-personaje secundario de la trama- lo define como:

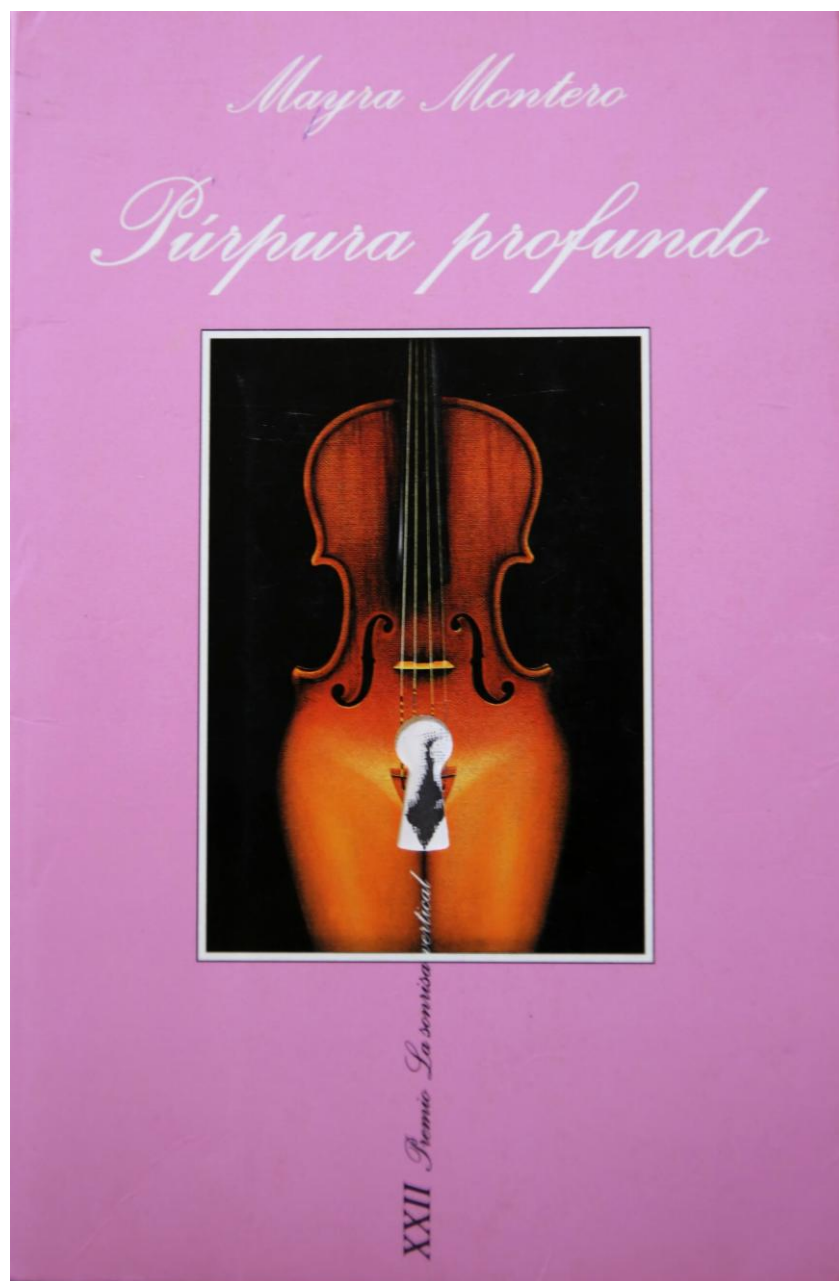
El mal mundo que yo he paseado, donde Claudio Prego, el pintor, y los muchachos que se aman y se venden y las chicas de corazón hereje y los borrachos de idioma azul y torpe, todos ellos encontraron-y encontrarán- el arte. (Villena: 167-168)

Podemos atender Arte como amor, pues el relato, a pesar de presentarse como una biografía del Pintor Claudio Prego, en el fondo nos está narrando una curiosa historia de amor entre dos gigolós y chaperos heterosexuales que encuentran el sentido de sus vidas en la otredad masculina. La vida de los bajos fondos en la neoliberal y aprendiz de promiscua España es el ambiente en el que se encuentran Vladimir, un cubano mulato de veinte años y Afonso, un dulce portugués de veintidós. El vínculo de unión entre ambos es el pintor, que enamorado perdidamente de Vladimir, justifica la historia. De nuevo, Villena, nos propone una relación entre hombres que se aman pero que no se consideran homosexuales, sólo practican sexo gay entre ellos, dejando para sus citas laborales como gigolós a las mujeres y de forma ocasional a algún hombre. Vladimir y Afonso mantienen su primera relación sexual de forma casual:

Y se metieron en la cama, casi el uno sobre el otro, y se restregaron labios y abdómenes [...] Afonso acometió a Vladimir y le penetro con

ansia feroz muchas veces, sin preguntar, el cubano de los ojos azules chilló con un placer tan absoluto y brutal, sodomizado con deseo y ansia de ferocidad, que Afonso quedó extrañado y maravillado de ese placer [...] Vladimir, apretado e sexo sobre la sábana, hozando y fulgente, se había corrido tres veces casi seguidas. (Villena: 120-122)

La camaradería de los jóvenes se convierte en amor, pero mientras que en Vladimir se manifiesta en modo de absoluta felicidad y entrega, en Afonso se produce un bloqueo emocional que le lleva a forzar incómodas situaciones que rallan el masoquismo, por ejemplo conmina a Vladimir a vestirse de mujer, a travestirse y salir con él a la calle. El portugués asume el papel de macho dominante, celoso y manipulador, ¿será por miedo o será por un exceso de amor?: “Quiero que en tu culo, cabrón, no quepa otra polla que la mía. Quiero que tu culo, muslito guapo, bujarrón, que tu culo tenga exactamente la forma de mi polla... ¿Notas cómo te trabajo, cerdita?” (Villena: 145)



Fotografía nº 32: Cubierta frontal, *Púrpura profundo*



### 3.1.20. Mayra Montero, por *Púrpura profundo* (2000)

Mayra Montero nació en La Habana (Cuba) en 1952, a los veinte años se traslada a Puerto Rico, país en el que reside desde entonces y en el que es reconocida como periodista y novelista, fiel exponente y defensora de la cultura y costumbres caribeñas, así como del erotismo. Su amor por Puerto Rico le ha llevado a posicionarse entre los defensores de su independencia. En la XIII convocatoria de los Premios “La Sonrisa Vertical” quedó como finalista con la novela *La última noche que pasé contigo*, galardón que obtendrá en el 2000 con *Púrpura profundo*; desde 1991 ha publicado en la editorial Tusquets, además de las dos obras ya citadas las novelas, *Del rojo de su sombra* (1992), *Tú, la oscuridad* (1995), *Como un mensajero tuyo* (1998), una recopilación de artículos bajo el título *Aguaceros dispersos* 1996, y en la antología *Cuentos eróticos de Navidad*, el titulado “Dorso de diamante” de 1999.

El maravilloso personaje de Agustín Cabán nos revela en unas cautivadoras memorias su amoríos más apasionados con distintos virtuosos de la música. Un crítico musical de prestigio se jubila y ante el desleído nuevo futuro decide escribir su vida. Sebastián, el jefe de redacción del periódico donde trabajaba y fiel amigo, le anima a ello, motivado especialmente por conocer la historia completa de Agustín con el gran violinista Clint Verret. La estructura narrativa se adecua a los supuestos encuentros de Agustín y Sebastián, en los que el primero entrega al redactor, de forma deshilvanada, fragmentos no siempre completos de sus “affaire”. En las entregas periódicas leemos los encuentros amorosos con los violinistas: Clint Verrtet, Virginia Tuten y Manuela, con la virtuosa del Clavecín, piano y celesta: Alejandrina Sanromá, con la clarinetista: Rebecca Cheng y con la trompa: Clarissa.

Las dos historias más destacables son las pasiones vividas con el violinista, una relación homosexual entre dos hombres heterosexuales y, con la también violinista masoquista Manuela. En ambas relaciones Agustín descubre sentimientos que no creía poseer y actitudes que le

hacen ver la vida desde otro punto de vista. Por un lado, sin dudar de su hombría, de su heterosexualidad, se enamora apasionadamente de un hombre y juntos descubren que el amor y el sexo no tienen límites. Su deseo no tiene género:

La clave estaba allí: en no dejarse doblegar, en no ceder ni arrepentirse [...] Me ofrecí con hombría [...] Yo me entregué primero. Me volví de espaldas y comprendí que el verdadero arrojito estaba allí. Sentí orgullo [...] y me senté más fiero, más capaz de querer, más invencible para con las mujeres. (Montero, 2000: 43)

La aventura con Manuela casi le cuesta la vida a Agustín. La violinista es una pérfida manipuladora que absorbe la energía del crítico, despertando en él los instintos más depravados del ser humano, ser capaz de disfrutar infringiendo daño en el otro. Manuela es masoquista y busca el placer en el dolor, para ello no duda en exigir de sus amantes la dureza que ella necesita. En esas humillaciones cae Agustín que al disfrutar con ello se siente un miserable y le invade la angustiosa sensación de querer morir. La situación más límite que nos describe es la práctica de “fist-fucking”:

Era un guante muy ajustado, lubricado por fuera. Mi mano enguantada parecía más fina y recogida, casi femenina.

-Ahora, poquito a poco, junta bien estos cuatro dedos [...]

Se puso de pie, se inclinó sobre una mesa, y me ofreció sus nalgas [...]

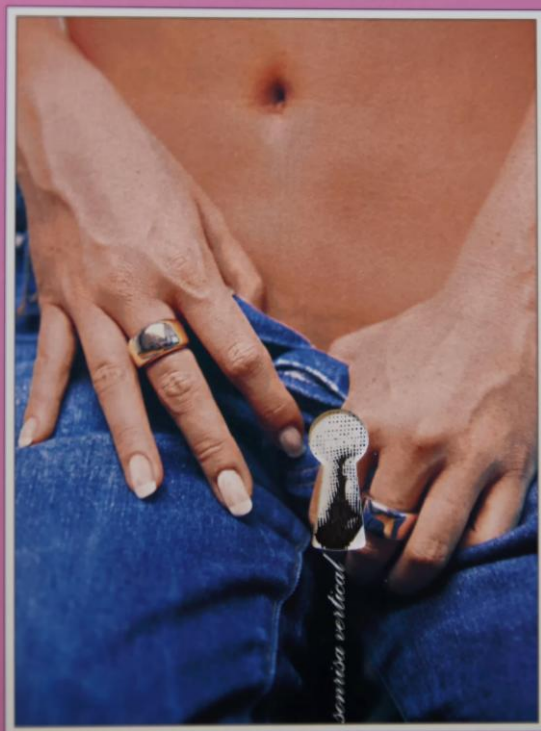
-¡Quiero tu brazo! [...]

-Estos cuatro deditos primero- [...] Luego el pulgar...

-Manuela...

Mi voz salió llorosa. Tenía ganas de arrodillarme, suplicarle que no me sometiera a esa maldita prueba. (Montero: 121-122)

*Andreu Martin*  
*Espera, ponte así*



XIII Premio La sonrisa vertical

Fotografía nº 33: Cubierta frontal, *Espera, ponte así*





### 3.1.21. Andreu Martín por *Espera, ponte así* (2001)

Andreu Martín Farrero nació en Barcelona en 1949, estudió Psicología en su ciudad natal pero no ha ejercido como tal. Desde muy joven se interesó por la literatura en sus distintas estéticas y subgéneros como el guión de cómics, el guión cinematográfico y televisivo, la literatura infantil-juvenil, colaborador en prensa, dramaturgo y, novelista, en concreto es un destacado autor de novela negra con un reconocido interés. La trayectoria laboral de este barcelonés en las diferentes variedades del arte es ingente, sólo comparable, limitándonos a nuestro selecto grupo, a Luis A. de Villena y a Almudena Grandes. La fructífera producción de Andreu Martín ha sido recompensada con numerosos premios, como el Premio “Círculo del Crimen”, el Premio “Nacional de Literatura Juvenil”; ha ganado tres veces el Premio “Hammet”, el “Deutsche Krimi Preis”, el Premio “Ateneo de Sevilla”, el Premio “Brigada 21”, el Premio “Carvalho”, entre otros.

La novela con la que recibió el Premio “La Sonrisa Vertical”, *Espera ponte así*, recoge los enfermizos sentimientos de un hombre maduro que se ha enamorado perdidamente de una joven actriz a la que dirige en una obra de teatro. El proceso de enamoramiento-enloquecimiento del protagonista roza una psicosis perfectamente descrita por Martín. En el relato se describe la caída del héroe, la decadencia y enfermedad a la que conduce la locura de amor. El maduro director de escena sucumbe ante la pérdida del poder de la orden, lo que le obsesiona abandonando su vida laboral, matrimonial y sexual.

El protagonista acarrea un cúmulo de prejuicios sociales que comprometen sus experiencias sexuales. En sus dos matrimonios ha sido infiel, una realidad totalmente aceptable y justificable desde su propio punto de vista, él, por ser hombre, tiene derechos adquiridos que definen la personalidad del “macho dominante”. Sus escrúpulos sexuales le llevan a justificar unos actos ridículos como sólo realizar

el coito en la cama con su esposa, como si por hacerlo en otro lugar u otra postura no fuese adulterio:

Deseé, que nuestras relaciones se limitarían a aquellas aberraciones cinematográficas. La penetración y el orgasmo compartido en la cama serían privativos de mi legítima esposa (una forma de fidelidad) y con Laura me limitaría a la masturbación manual y clandestina. (Martín, 2001: 60-61)

O, justificar sus escauceos amorosos pero no superar los de su esposa, que ella alega así ante él:

No me hacías mucho caso y me harté de tu ausencia. Supongo que te estaba castigando. Y, a la vez, me castigaba a mí misma por mi infidelidad. Te jodía poniéndote los cuernos, pero me jodía a mí misma por ponértelos [...] Me voy. Sin más. (Martín: 77)

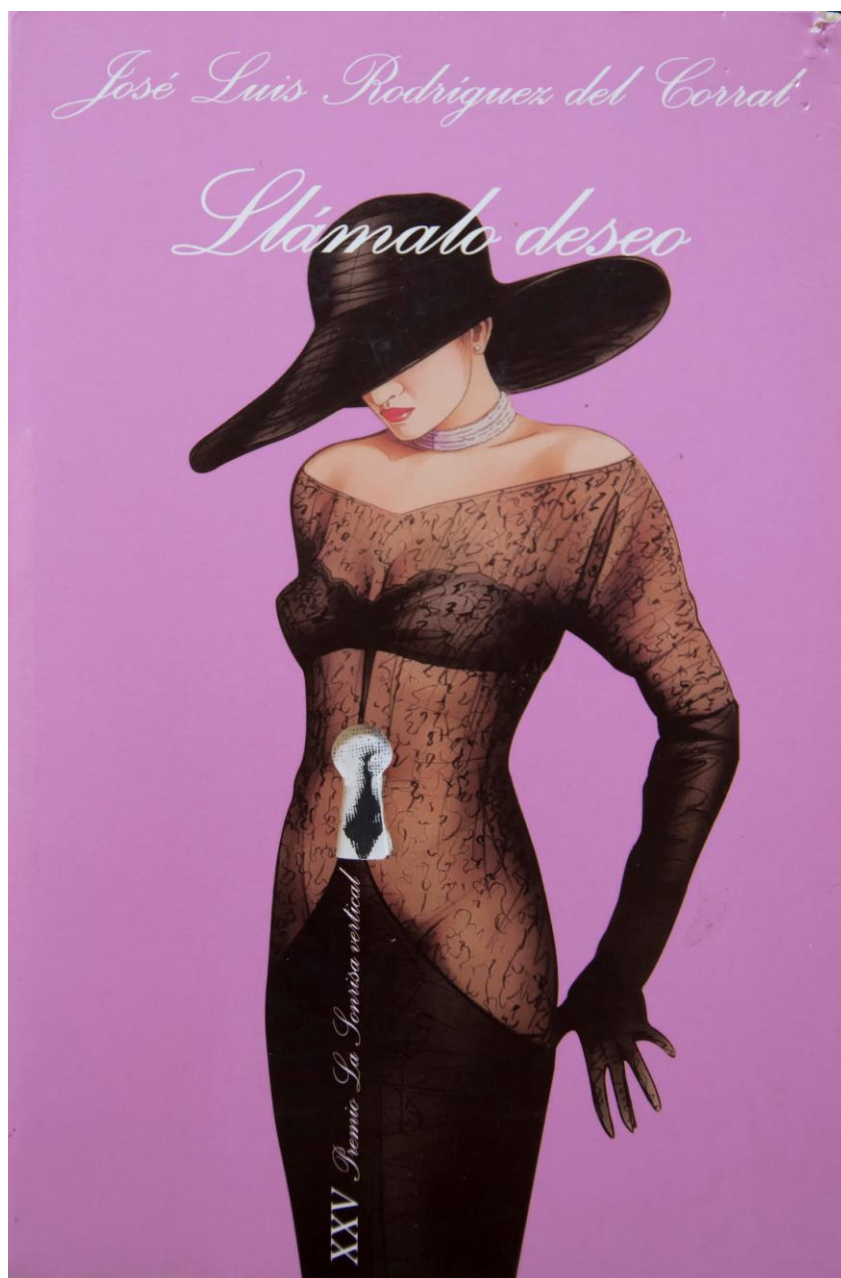
Su vida está marcada por una doble moral, de hecho tras mantener sexo con dos de las actrices de la obra de Ibsen, *Casa de muñecas*, que va a llevar a escena, reproduce las mismas y manidas palabras: “-No te enamores de mí-le ordeno-. Ni se te ocurra. Tengo esposa. Y dos hijos. Tengo la vida montada y bien montada, y no tengo ganas de que una putilla como tú me la estropee. ¿Entendido?” (Martín: 122-123)

El proceso de enamoramiento se produce en un momento de ansiedad del director, su matrimonio es una simple compostura, la obra no está aún pulida para el cercano estreno y por primera vez en la vida una mujer le ha dado órdenes, cambiando su forma de ver y actuar en la vida y, lo más curioso es que le ha gustado, le ha excitado y enfebrecido. El título de la novela recoge las palabras mágicas, la orden que suscita el cambio, el camino hacia la caída: “Espera, ponte así”. El cambio de roles y el fetichismo de la Sra. Linde por verse en los espejos mientras practica el sexo, son los dos puntales que despiertan la andropausia de nuestro decadente héroe. A ello se une el

machismo innato y cultural que le hace distinguir entre un matrimonio estable cara a la galería y un mundo adúltero en el que cabe todo tipo de perversiones. La humillación que él sufre ante las órdenes de la actriz y las sucesivas negativas a repetir sus aventuras sexuales le hace buscar la venganza infringiendo dolor, primero busca placer sadomasoquista en un burdel y posteriormente lo extrema con su propia esposa, a la que propone un trío con una mujer y posteriormente las abandona entregándoselas a dos hombres. Las jugarretas del destino, le llevan a caer en las redes de la Sra. Linde y de su amante mulato que le sodomiza en un momento de descuido, justamente a él que es tan hombre.

Y noto una descarga ardiente en mis entrañas, la droga más terrible que jamás probé, descarga que me pasa a la sangre, que me encabrita el corazón y me incendia el rostro, y hace que se me salten las lágrimas al mismo tiempo que mi propia descarga inunda a la mujer deseada, nunca tan odiada, nunca tan odiosa, juego de placeres y degradación. (Martín: 153)





Fotografía nº 34: Cubierta frontal, *Llámalo deseo*



3.1.22. José Luis Rodríguez del Corral por *Llámalo deseo* (2003)

Rodríguez del Corral, nacido en Morón de la Frontera, se interesó ya en su juventud por la literatura, estudió en Sevilla Filología Hispánica, carrera que no finalizó y en dicha ciudad regentó una librería “La Roldana”. Ha ejercido como colaborador en prensa y crítica literaria pero, curiosamente, se ha dedicado a la escritura, a la creación artística, ya en su madurez. Su novela *Llámalo deseo*, cuyo título inicial fue *Hombres y mujeres somos, hermanas mías*, recibió en 2003 el Premio de Tusquets:

Había expectación por conocer el nombre del ganador de La Sonrisa Vertical, que en su 25ª edición recibió 256 originales, aumentó la dotación hasta 25.000 euros y que el año pasado quedó desierto. Ayer se festejó el cumpleaños con una fiesta en la Casa Batlló de Barcelona. (Obiols, 2003: 18)

La premiada y admirada novela fue su “opera prima”, en ella nos ofrece una trama narrativa de gran complejidad y cuidado estético, clausurando, al ser la última obra galardonada, con una elevada calidad literaria el certamen de los Premios que La Colección de narrativa erótica venía concediendo desde 1979. El estudio de la misma se efectúa en el último capítulo de nuestra investigación, al ser sometida a las conclusiones del cese del premio LSV, junto a su antípoda, *La educación sentimental de la señorita Sonia*.

Rodríguez del Corral, tras el reconocimiento de esta novela, ha continuado escribiendo y recibiendo premios como el Premio del “Café Gijón” por su novela *Blues de Trafalgar* en 2011.





## **4. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DE LOS PREMIOS “LA SONRISA VERTICAL”**

### **4.1. Etapas históricas: referencias políticas**

#### **4.1.1. La Transición**

Cuando Luis García Berlanga gesta en su mente la creación de unos Premios literarios de carácter erótico, tendrá que esperar a que la situación política del país fuese propicia, como ya hemos adelantado en apartados anteriores. La muerte del dictador Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 y la posterior proclamación, dos días después, del Rey Juan Carlos I, favorecieron, junto a los esfuerzos de los posteriores gobiernos provisionales de Carlos Arias Navarro y Adolfo Suárez, la pronta asimilación de la llegada de una nueva etapa, no solo política, sino también social y cultural. En 1976, Suárez presentará el Proyecto de Ley para la Reforma Política, documento clave para favorecer la transición hacia un nuevo momento histórico, la democracia, determinado por un sistema parlamentario y constituyente, el principio de la soberanía popular.

En 1977 se convocan Elecciones Generales, que dan la victoria a UCD (Unión del Centro Democrático), siglas del partido centrista de Adolfo Suárez y, se firman los Pactos de la Moncloa, un adelanto de lo que posteriormente será nuestra Carta Magna, promulgada el 6 de diciembre de 1978, con una aceptación social destacable, un total del 87'8 % de votos a favor. El mundo cultural, como podremos apreciar habrá de asumir en un breve espacio de tiempo toda una nueva realidad social e ideológica. La Constitución de 1978 reconoce en el Título I: “De los derechos y deberes fundamentales” (C.E., BOE nº 311, 1978: 29.313), los principios básicos de una sociedad democrática. La asimilación de estos principios, ideas por las que se había luchado durante los últimos años del franquismo, se incorporarán tanto al

ideario popular como al intelectual. Los derechos que más habrán de influir en la creación y posterior consolidación de nuestra colección erótica y sus consabidos premios serán: el derecho a la libertad individual; se adelanta la mayoría de edad a los 18 años; la igualdad ante la ley, sin distinción por nacimiento, sexo, raza, religión, opinión o libertad ideológica, religiosa y de culto; derecho al honor, a la intimidad personal y familiar, y la propia imagen; libertad a entrar y salir del país; se protegen los derechos de pensamiento y creación artística, libertad de cátedra y, derecho a la educación, entre otros.

Será en estos años en los que el ideólogo Berlanga y la pragmática Moura den vida a la Colección de Narrativa Erótica “La Sonrisa Vertical”, concretamente en 1977 con la publicación de *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de Archidona* del célebre Camilo José Cela. Un año más tarde, inaugurarán el Premio “La Sonrisa Vertical” (denominado en su origen Premio “López Barbadillo”), cuyo primer galardón fue concedido en 1979 a Susana Constante por su novela *La educación sentimental de la señorita Sonia*. Según Luis Antonio de Villena: “En la Transición, poder hablar del erotismo era una conquista de las libertades, era una conquista de los nuevos tiempos, era algo importante” (Anexo V).

En este clima de incertidumbre política e inestabilidad social, la cultura y en nuestro caso, la literatura, se enriquece nutriéndose del alimento esencial de toda creación artística, la libertad. Los enormes deseos de conocer en profundidad las estéticas europeas y americanas que habían llegado a España a cuenta gotas y hasta en ocasiones, de forma ilegal, junto a la necesidad de expresar sin restricciones los sentimientos más íntimos de nuestros autores liberando la creatividad y la experimentación, fomentarán la literatura y beneficiarán el mundo editorial. En cuanto a la aparición y auge del erotismo y en concreto de la literatura erótica en España, José Carlos Somoza plantea razonables incertidumbres en su trayectoria:

En España la literatura de sello erótico fue mal entendida. Tuvo su propio "boom" en los primeros años de postfranquismo, pero fue una fama efímera y engañosa, ya que estaba basada en el principio de

afirmar: "¡Ahora también podemos leer eso en España!" Imagino a todos los españoles que hacían colas en los cines de Perpiñán para ver "El último tango en París" comprando libros de La Sonrisa Vertical y disfrutando solo con el hecho de adquirirlos en su país. Si, además, la colección venía avalada por un maestro como Berlanga, ya famoso como *gourmet* del erotismo, pues mejor." (Anexo III)

La etapa de Transición queda determinada entre los años 1975, final de la Dictadura y 1982, año en el que gana las Elecciones Generales Felipe González al frente del PSOE (Partido Socialista Obrero Español). En el panorama literario se observaron posiciones contrapuestas, de un lado la expectación y de otro la crítica o exaltación de la libertad, para Santos Alonso:

Los años de la transición sirvieron para revisar y reflexionar, así como para modelar y clarificar. El rechazo a las fórmulas experimentales, acarreó las primeras muestras de una facilidad que [...] irá progresando con los años hasta la novela más comercial de fin de siglo.

La eliminación de los tabúes formales, el realismo, la fabulación, la imaginación, la fantasía, la crítica irónica y humorística, la recuperación de técnicas tradicionales y la clarificación y transparencia discursivas, fueron, por tanto, los rasgos más significativos de la novela de la transición, libre y creada en libertad. (Alonso, S., 2003: 60-61)

Durante los años que coincide la nueva trayectoria política con las primeras publicaciones de la nueva colección de Tusquets y sus voluptuosos premios, podemos enumerar las cuatro obras galardonadas por orden cronológico. Comenzamos por la ya mencionada obra firmada por Susana Constante, *La educación sentimental de la señorita Sonia*; en 1980 se publica *Diez manzanitas tiene el manzano*, antología firmada por el pseudónimo de "Ofèlia Dracs"; le sucede la novela de Vicente Muñoz Puelles, *Anacaona* y,

por último, *Fritzcollage* de Pedro Sempere. En estos primeros años del Premio ya se pone de manifiesto la intención de la editorial, dar cabida a la literatura erótica de calidad, superando los prejuicios vinculados al sexo, a la lengua, a la experimentación estructural y narrativa y, por supuesto, superando los remilgos atávicos del sexo heredados de la mojigatería del Régimen. La novedad que suponen estos premios no se deberá solo a la temática de las obras, hay algo más rompedor, una pretensión de posible obligada modernidad, que iremos descifrando en cada título citado.

El primer Premio LSV es concedido a una mujer, como ya hemos mencionado, lo que puede ser considerado como un giro de tuerca que avala el proceso de renovación de esta nueva época. ¿Pretendía impactar el jurado con la concesión de un premio de estas características a una fémina?, ¿sabían que bajo el seudónimo se ocultaba una mujer?, ¿podía tratarse de una estrategia de mercado? La complejidad a la hora de responder a estas cuestiones pasa por la aceptación de las normas del certamen y la imposibilidad de valorar la obra en relación con las demás presentadas al Premio, a las que no nos es posible acceder. Una vez dada por justa la valoración de la obra, según el grupo de intelectuales integrantes en el primer jurado, hemos de destacar el interés social que pudo despertar en el momento de su concesión y posterior publicación. No podemos olvidar que el Régimen Franquista del que España acababa de salir era de un marcado carácter autoritario, con una ideología conservadora y fervientemente religiosa, en la que el erotismo, el sexo, eran un tabú y su difusión cultural una ilegalidad al perder su sentido: ser el principio y fin del matrimonio católico que opta por la procreación como base ideológica de su unión.

*Diez manzanitas tiene el manzano*, es una colección de cuentos escrita en catalán, un rasgo que determina las directrices del Premio, el haberse escrito en otra lengua distinta a la “oficial”, y haber sido galardonada, pone de manifiesto las inquietudes lingüísticas del jurado y el desarrollo intelectual de los escritores catalanes. En septiembre de 1978 el Gobierno restableció la Generalitat y en la Constitución,

firmada posteriormente, se representa a España como un Estado formado por nacionalidades y regiones, respetando la libre constitución de comunidades autónomas. A finales de 1979 se aprueba el Estatuto Autonómico de Cataluña que, junto a la cooficialidad concedida al catalán como lengua autonómica, facilitarán el desarrollo cultural de una tradición artística que había sufrido, junto con las ya también consideradas cooficiales, el gallego y el eusquera, una dura represión a nivel social, cultural e incluso patrimonial. La posibilidad de despertar a la creación literaria escribiendo en la lengua que expresa tus sentimientos más íntimos enriquece el acto creativo y facilita la pluralidad artística que hace de nuestro país un bello ejemplo de polifonía lingüística.

Vicente Muñoz Puelles conseguirá el III Premio con una novela que refleja el tiempo en el que se escribe, se trata de una novela histórica centrada en un personaje de una antigua leyenda hispanoamericana. Su trasfondo temático va más allá, simboliza la unión de las dos culturas, otra vez lo multicultural, el reconocimiento de la apertura de España al mundo y el gran vínculo establecido con Hispanoamérica. La complejidad narrativa que ya hemos comentado en el estudio de la obra nos sitúa en la realidad histórica del momento, una sociedad en continuo cambio que busca cómo incorporar la ansiada libertad en una rancia tradición cultural. Un maduro profesor con ideales liberales esboza la compleja situación política de España durante la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista y cómo ésta ha marcado las vidas de los españoles en los que se instauró el sentimiento del miedo; la crítica está servida:

Pero un hombre, entre los veinticuatro millones que pueblan España, dijo un día: El Estado soy yo, yo asumo todos los poderes, yo gobierno desde ahora y todo el que se oponga a mis designios y a mis actos será considerado rebelde. (Muñoz Puelles: 42)

Y me acordé también de cuando fuiste a recogerme al colegio y me pediste que mirara las fotografías enmarcadas de José Antonio y Franco, que presidían , a izquierda y derecha del crucifijo, una de las paredes del vestíbulo...¿Sabes por qué están ahí?...Luego, mientras

paseábamos por la alameda espantando avispa, me hablaste de la guerra civil. “aún tenemos miedo”, me dijiste. No podía creer que tú, casi un adulto ya, sintieras miedo por algo ocurrido antes de que nacieras. Los papás, vencidos. Me costaba creerlo, identificarme con la derrota, aceptar el triunfo del mal. (Muñoz Puelles: 134)

En 1982, se concede el IV Premio que supone una trasgresión temática y estética en el erotismo de nuestras letras; nuestro narrador es un pastor alsaciano llamado Fritz. A través de un complejo monólogo interior el can nos relata su vida en un exclusivo burdel donde practica los más elegantes ritos de zoofilia. La novela supone un guiño al lector en el que éste empatiza con el protagonista y padece su frustración, que deriva de actuar condicionado bajo estímulos cromáticos. Podríamos observar una crítica a la sociedad española que busca como Fritz la libertad tras haber sufrido la opresión de una vida servil.

#### 4.1.2. La Democracia

La obra bisagra entre la etapa de la Transición a la ya considerada Democracia no existe, Tusquets no encontró, de entre las obras enviadas a la editorial, ninguna que fuese digna del galardón; la V convocatoria quedó desierta. El marco político y social vive un momento convulso que puede repercutir en la calidad de las obras o incluso en la limitada producción: arrastramos los juicios del golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, la dimisión de Suárez, el efímero gobierno de Calvo Sotelo, la aprobación de la “Ley del Divorcio” (Ley Ord. 30/1981: 16.457-16.462), el ingreso de España en la OTAN, la grave crisis económica y la llegada al gobierno de Felipe González en la primera legislatura socialista (1982-1986).

La nueva etapa democrática, que se ha ido fraguando y consolidándose en los años anteriores, concede a los españoles la deseada estabilidad, no económica, pero, sí en muchos aspectos sociales, ideológicos y culturales. En cuanto a éste último, al aspecto cultural, debemos señalar la repercusión mediática y social que consiguió la Movida y cómo alguna de las actitudes, estéticas y formas de ver el mundo de los jóvenes ochenteros influyeron en los personajes y las situaciones vividas por estos en algunas de nuestras obras, hecho interesante si lo contemplamos a través de los ojos de Iris Zabala:

¿Quién diría que un chico de Calzada de Calatrava (Ciudad Real), grillado por su madre, y una jovenzuela llamada Olvido Gara, y con nombre artístico de lejanía: Alaska, y el rock duro, y el sexo ambivalente y *half and half* y travestido, hicieran virar el mundo patas arriba, como en el carnaval, y le dieran la última estocada al anquilosamiento cultural entre 1977 y 1984? Ella feminista y atrevida y punk, él feminista, medio gañán, y travestido...y sí, y en las “barbas” casi del franquismo agonizante. (Zabala, 2004: 265)



*Tres días / Tres noches* de Pablo Casado, presentada al concurso en 1983, recibirá el galardón al año siguiente, tras la valoración por parte del jurado de las obras presentadas. Se trata por lo tanto de la primera novela de la democracia y asume el liderazgo con gran coherencia, es un referente perfecto de la juventud del momento, de sus preocupaciones, de su actitud ante la vida y de su, en algunos casos, mal asumida libertad. En esta “road-movie”, encontramos rasgos identificadores con la “movida madrileña” y en general con las transformaciones sociales y culturales que se irán afianzando durante la década de los ochenta. El mundo de las drogas (“bajarse al moro”), del amor libre, de la ambigüedad sexual, del nudismo, de la igualdad sexual, del feminismo..., son algunos de los temas que configuran la historia vivida por la joven Rosa en su viaje iniciático a la vida.

En esta década ochentera descubrimos algunos premios como el de Casado y el de Grandes que presentan rasgos vinculantes a la “movida”, entendida ésta como un fenómeno sociocultural que nació como movimiento underground y acabó siendo un brazo armado del poder político socialista y un producto de marketing. José Manuel Lechado en su reconocido ensayo *La movida. Una crónica de los 80*, hace una semblanza del significado de esta nueva etapa:

La Movida fue un reflejo en la juventud urbana del deseo generalizado de libertad, [...] lo que quería la gente era divertirse, y hacerlo a tope. Puede que la Movida sea una época de pasotismo, pero no se *pasa* de todo.

Por eso se refleja en cualquier cosa: son ganas de experimentar, de conocer, de romper los moldes y superar barreras. Hay un intenso componente de juerga más o menos desenfrenada, pero también de creación y aprendizaje [...] Se llevó a los extremos el lema clásico de Sexo, drogas y rock and roll. (Algaba, 2005: 15)

El concepto del sexo es lo que realmente nos interesa de este movimiento cultural, observar cómo la sexualidad deja de ser un tema

tabú tanto en la vida cotidiana como en la cultura. La idea de la igualdad entre hombres y mujeres, la práctica del amor libre, la consideración del sexo como una forma más de pasarlo bien, olvidándose de la represión anterior, rechazan la ideología y la militancia política – “en la década de los ochenta se pasa por el tamiz el pasado, y la movida madrileña se nutre del olvido” (Algaba: 16) -, exaltan del hedonismo juvenil, gustan de la música, la moda y la noche, aparece públicamente la homosexualidad, el travestismo y la transexualidad, la estética sadomasoquista y la superación del denostado “destape”. Para Iris Zabala: “La movida fue a su vez un contagio, una enfermedad, un sarampión, que el optimismo democrático y el destape extendieron por los cuatro costados de la sociedad española” (Zabala, 2004: 271). La aparición de estos temas en las obras que venimos comentando es síntoma de la frescura de las mismas, en ellas los autores identifican su momento vital con el tiempo de la historia narrada. En los relatos de Vicente García Cervera, Mercedes Abad, Almudena Grandes, Dante Bertini, Irene González Frei y Luis Antonio de Villena se vislumbran rasgos culturales y sociales que marcan la evolución de nuestra sociedad en esos campos, pero a la vez realizan una crítica social que evidencia que a pesar de la transformación que se ha llevado a cabo en España en el último tercio del siglo XX, aún queda, en el nuevo estado de bienestar y la sociedad consumista, un poso de conservadurismo casposo que no llega a aceptar ni a respetar la intimidad del otro y, lo que es aún más trágico, observamos cómo la educación recibida, las costumbres y las tradiciones siguen coartando la libertad personal y delimitan la búsqueda de la felicidad.

A lo largo de ésta década, la Democracia se consolida ofreciendo a los ciudadanos la ansiada “sociedad de bienestar”; mientras que, en el aspecto cultural, bullicioso y populista, les conduce a descubrir “el prestigio de la cultura a través de las vistosas y masivas celebraciones organizadas por las instituciones públicas” (Alonso S.: 47). Surge a su vez una nueva generación de escritores jóvenes que:

Comienza a publicar inmersa en estas condiciones sociopolíticas y de movilización obrera y estudiantil contra la dictadura [...] en consecuencia, los novelistas de los ochenta intensifican la tendencia realista, que en ocasiones puede llegar a la visión crítica y social. (Alonso S.: 48)

Vicente García Cervera, en su novela de temática gay realiza una crítica al régimen franquista y la presión social a la que eran sometidos los homosexuales que llegaban incluso a mantener una doble vida para evitar el desprestigio social: “De todas las maricas que he tratado en mi vida no digo que Antonia fuese la peor, pero sí la que más lo llevaba de tapadillo” (García Cervera: 79).

En el cuento de Mercedes Abad “Ese autismo tuyo tan peligroso” (Abad: 131-139) se vislumbra una crítica a las falsas libertades que imperaron en la década de los ochenta y, se expone ella misma como un personaje público presionado por la paradójica sociedad que defiende externamente unos valores pero, te juzga con unas miserias aprendidas de antes. La protagonista divaga sobre su vida sexual y su dedicación a la escritura haciendo a su vez una crítica a la sociedad puritana y maldiciente:

Pablo, un joven brillante y prometedor que escribía briosos alegatos denunciando la ola de puritanismo que nos invade en plena década de los ochenta. Pablo que no daba ni un duro por la castidad y la continencia y las buenas costumbres y las mayorías clamorosas y la evidencia y lo vulgar. Maldita sea su estampa. Se le estropeó el fuelle y huyó despavorido. Como todos. Auténtica moneda falsa. (Abad: 132)

Eva Legido Quigley analiza la fatalidad, provocada en cierta medida por el exceso incontrolado ante una nueva estructura social y familiar, en la novela de Grandes:

*Las edades de Lulú* relata la muerte de la movida madrileña y por eso tiene el tono de advertencia frente al exceso, la frivolidad y la máxima de la transgresión por la transgresión en las prácticas sexuales. Pero aunque la novela responde a un sentido de denuncia, lo hace a través de una descripción detallada de la erótica *thanática*. (Legido, 2007: 196-197)

*Las edades de Lulú* cierra la etapa de la modernidad promovida por la “movida madrileña”, es el testimonio fidedigno del final de la búsqueda, de la experimentación. La realidad española ha asumido el proceso democratizador y ya camina sola, como tendrá que hacer Lulú, retomar su camino, aprender a vivir y saber dar uso de la libertad conseguida. Desde un punto de vista político, no intimista, Grandes ofrece un panorama desalentador de la juventud en los últimos años del franquismo, denuncia la falta de libertad, el miedo de las familias y el exceso de celo del Régimen, que impone penas de cárcel excesivas e injustas a las nuevas ideologías juveniles, a los llamados “Presos del Partido”:

El teléfono, la histeria de mi madre, llantos, gritos, pisadas, han detenido a Marcelo otra vez [...] Detenidos, procesados y condenados, cuatro años, cuatro, para cada uno. No era la primera vez, pero entonces los cargos habían sido insignificantes, posesión de propaganda subversiva, más o menos [...]

Aquella vez, primavera del 69[...] Marcelo en la cárcel [...] mi padre fue tajante, allí le enderezarían, en la cárcel, a ese cabrón, que le pagaba así todos sus esfuerzos por darle una educación, una carrera [...] se habían chupado treinta meses, dos años y medio al final, les redujeron la condena por no sé qué y salieron a la calle con libertad provisional. (Grandes: 137-138)

La novela premiada en 1990, *Pubis de vello rojo*, retoma la imagen de la opresión juvenil y de cómo ésta recurría a la delincuencia para atacar la dictadura franquista y poder expresar su

ideario: “Llevaba, por los pasillos del metro, una pistola con una sola bala y vigilaba para que nadie importunara a Ada y a Paco mientras pintaban con spray: DICTADURA ASESINA Y ANARQUÍA O MUERTE” (Muñoz: 164). Muñoz, plasma con cierto tópico estereotipado el aspecto físico de estos jóvenes- en la persona de Roberto-, que luchan por un ideario político libertario:

Tiene diecinueve años y en teoría es estudiante. Es estudiante porque ha pagado una matrícula, mentira, la han pagado sus padres, a veces se pierde en alguna clase, lo más normal es que frecuente el concurrido bar de la universidad regentado por Pepe, se tome una cerveza con el “Cazalla” y participe activamente, eso sí, en todas las algaradas que se formen. Antes que estudiantes son revolucionarios. Lo dicen sus melenas largas, su barba de días, los tabardos de marinero con que se visten, que constituyen su uniforme. Y entre batalla y batalla campal contra los grises pueden darse el gusto del reposo del guerrero. (Muñoz: 182)

La madurez de nuestra democracia se consolida durante las sucesivas legislaturas de gobierno socialista que aseguran los principios de la libertad artística y creativa, de los cuales nos beneficiamos literariamente y, de las libertades individuales que favorecen una pluralidad social amplísima ofreciendo a los escritores una amplia gama de personajes, situaciones y nuevas realidades sociales. Las dificultades económicas de años anteriores se superan y se alcanza una nueva etapa de bienestar, de bonanza económica, que junto a los principios democráticos ya comentados influyeron en el florecimiento de una nueva sociedad que se caracterizará por: mejora del nivel de vida, aumento del nivel educativo, normalización de leyes previamente cuestionadas como la “Ley del Divorcio” y la “Ley de despenalización del aborto”(Ley Org. 9/1985: 22.041), bajo índice de natalidad, tardío abandono de los hijos del hogar familiar, las mujeres se incorporan progresivamente al mundo laboral, aparecen nuevas estructuras familiares y, como consecuencia, se cimientan las bases de la sociedad de consumo. Según la mirada de Zabala, la Democracia y

en concreto la gestión de Felipe González al frente de la presidencia del país, propician el desarrollo cultural e intelectual, facilitando su apertura a toda una sociedad ávida de conocimientos e inquietudes artísticas:

Una histeria de libertad generalizada súbitamente toma el campo de lo social. Todo se puede decir, todo se puede ver...el desnudo, el ligue, el magreo público, los discursos y prácticas del erotismo dejan de ser un conglomerado de prejuicios: los anticonceptivos, la discriminación jurídica y laboral (al menos en teoría), la discriminación sexual, los derechos *gay*. El matrimonio ya no es elección forzada, y las parejas de hecho y las relaciones sexuales abiertas hablan de un derecho a gobernar autónomamente la propia vida, un derecho a construir la propia diferencia. España se moderniza; ahora es posible salir del armario no sólo en carnaval. La mujer es comparsa, y entra en un circuito de desgarre, de decir el goce en público. (Zabala, 2004: 277)

Por el contrario, José M<sup>a</sup> Álvarez, reivindica que la fama y fortuna de un buen escritor no ha de verse cerciorada a instancias políticas, pretende así desmontar el acoso intelectual, la manipulación e incluso el ostracismo que padecieron cientos de artistas durante la Dictadura y poner en tela de juicio el valor de la Democracia:

Estaba obstinada en que el proceso cultural español había traicionado todas las esperanzas acumuladas en la abolición de la dictadura, y que ahora los escritores -lo mismo que el resto del personal, le dije yo- no tenían ya meta alguna sino el dinero [...] según tu madre, durante la dictadura el talento fue tan amordazado en España que acabaron por asfixiarlo [...] El franquismo fue fruto del rastacuerismo de nuestra endémica mediocridad (de la que su abyección no era sino una forma más) y la cultura que se reivindicaba como subversión no fue nunca un desafío profundo [...] Lo que es impresentable, le dije, es España y el mundo, y el artificio de su gusto. Nadie ha domesticado nunca en la Historia tanto a los escritores, y no sólo a los escritores, sino a la sociedad entera, como la democracia. (Álvarez: 169-170)

Esta nueva realidad, plena de libertad y derechos individuales, se refleja en la compleja personalidad de la protagonista de Bertini quien nos hace replantearnos hasta qué punto, el ideal marcado a las mujeres de los noventa: cultas, trabajadoras, independientes, bellas y liberadas, es un beneficio o se convierte en un lastre difícil de trasladar a la burda realidad vital:

No es nada fácil ser una mujer independiente.

Tienes que mantener siempre un aspecto impecable y a la moda, evitando caer en la mediocridad o en la extravagancia; cuidar tus palabras casi como tu piel y soportar la soledad a la que todo eso, inevitablemente, te condena. (Bertini: 23-24)

El concepto mal entendido del amor y la retrógrada educación recibida no sólo, en el ámbito familiar, sino también en el educativo (refiriéndonos a la instrucción religiosa impuesta en los colegios de curas y monjas) desorientaron a las personalidades más frágiles provocando en ellas profundas inseguridades basadas en la baja autoestima y en el pecado. Sofía, la torturada protagonista de González Frei, sufre en su búsqueda del matrimonio ideal, las agresiones más aberrantes tanto físicas como psíquicas de su brutal marido, Santiago, pero: “En aquel tiempo, una boda era a mis ojos un compromiso riguroso, que debía celebrarse sólo en virtud de un amor profundo. Y yo aún esperaba al hombre de mi vida” (González Frei: 44), amor que creará encontrar en un matrimonio convencional que solo le proporcionará dolor y muerte. Cuando se cruza en su vida Marina atestiguará, “que el amor no es sino la calma de un beso sobre el horror de las llagas” (González Frei: 168), con ella conocerá lo que es en verdad el amor.

Los últimos años del siglo junto a los primeros del XXI, coinciden con las legislaturas de José María Aznar, líder del partido ideológicamente conservador y económicamente neoliberal del P.P. (Partido Popular):

El gobierno de Aznar [...] ha consistido en dos etapas: una primera en que Aznar tantea para reforzar su españolismo y centralismo, y en la segunda- tras el ataque terrorista a las Torres Gemelas de Nueva York en 2001- se transforma en Hyde, se le percibe como un arrogante valentón que con el apoyo de George Bush, impone su propia interpretación de la Constitución, y su peregrina idea de lo que entiende por democracia: nada. (Zabala, 2004: 265)

Durante estos años, que nos conducen a la clausura del Premio LSV, España ha de afrontar una difícil situación social: el paro alcanza unas cifras muy elevadas, la inmigración se contempla como una amenaza en el mercado laboral y se vincula a la inseguridad ciudadana, los colectivos sociales que habían sido protegidos con el gobierno anterior sufren un desencanto, al igual que se les restringen los apoyos, la religión católica urde desde dentro de la esfera de gobierno recuperar principios que creen derechos divinos como es el derecho a la vida y el de defender la familia tradicional, al igual que promover la educación religiosa en las escuelas. Respecto a otros temas, no tan vinculados a lo social, caben destacar las medidas de presión ante el problema del terrorismo, la especialización de las Fuerzas Armadas, el alineamiento con la política de Estados Unidos, la Guerra de Iraq, las desavenencias con los nacionalismos autonómicos, el crecimiento desigual de la riqueza y, como drástica conclusión, el más cruel de los atentados en contra de la ciudadanía, los crímenes del once de marzo de 2004 a causa de un brutal ataque islamista. En cuanto al aspecto cultural, las legislaturas del P.P. supusieron un cambio de orientación, “con el Aznarato el perfil cultural se va desvaneciendo hasta que casi desaparece” (Zabala, 2004: 298).

Las seis novelas publicadas durante las legislaturas de Aznar (*La Cinta de Escher*, *Kurt*, *El mal mundo*, *Púrpura profundo*, *Espera*, *ponte así* y *Llámallo deseo*) se caracterizan por la capacidad, no puedo asegurar intención por parte de los autores, de integrar el erotismo en una trama narrativa compleja que podría funcionar como tal sin ese



componente que desde nuestro punto de vista las hace únicas que es el deleite sexual provocado a través de la lectura. La perfección narrativa y el cuidado estético ha alcanzado de tal manera a estas obras que podemos justificar e incluso demostrar esta idea integradora, e incluso contamos con las palabras del propio Abel Pohulanik desenmascarando su trabajo:

En resumen, tenía muchas ganas de crear un texto potente tanto en la trama como en la vertiente erótica, aunque tuve muy claro que la primera iba a primar sobre la segunda. Mi proyecto global fue muy simple: quería escribir un thriller sobre las andanzas de un gigoló envuelto en algún asunto escabroso (inicialmente no tuve claro cuál sería el mismo). Puesto que para aspirar al premio debía describir minuciosamente sus encuentros sexuales, tuve claro que, en el caso de no lograr el galardón (o bien que la editorial no quisiera publicarlo), me quedase el recurso de despojar el texto de esas escenas eróticas (o al menos quitarles el detallismo), de modo que me quedase una novela igualmente atractiva. En síntesis, mi opción fue la de escribir una novela con una intriga muy marcada y con un cierto número de episodios eróticos apetecibles para todos los gustos. (Anexo IV)

Se trata de novelas únicas sí, pero puede parecer que los lectores han perdido el interés exclusivista del sexo literario; la globalización, término que también ha influido en la cultura, ha favorecido como ya hemos atestiguado con anterioridad, el sobreabastecimiento de soportes específicos en temática erótica, que nos ha conducido a la saturación, al agotamiento y decadencia. Pero, por otro lado, las rosadas tendencias que con gran éxito comercial han copado el mercado editorial en la segunda década del siglo XXI, nos reafirman la necesidad del erotismo en una trama argumental que busca atrapar la atención del lector. Podemos suponer, al hacer este análisis, que los últimos Premios de Tusquets son el reflejo de la perfecta evolución del tema sexual en la obra literaria, son obras que han superado el trasfondo pornográfico y pueden funcionar en un mercado editorial sin

etiquetas. De hecho, a partir de la década de los noventa y la frágil estabilidad económica, el mundo editorial prospera y:

Convierte a la novela en un objeto industrial de consumo dispuesto a mantener su presencia pública sólo en el caso de ser rentable. La consecuencia es, salvo las excepciones de rigor, una mayor consolidación de la novela normalizada, comercial y políticamente correcta en sus planteamientos ideológicos y en sus estructuras. (Alonso S.: 50)



## 4.2. Contexto sociológico.

### 4.2.1. La subcultura del sexo

Bajo este apartado vamos a referirnos a todo aquello que rodea al sexo y que puede ayudar a nuestros autores a recrear excitantes tramas narrativas rodeadas de una atmósfera erótica adecuada. En primer lugar haremos mención al clásico tema de la prostitución y todo lo que ella conlleva: proxenetas, ramera, prostíbulos, *mesdames*, anuncios telefónicos y, visitas a domicilio, entre otras variantes. Las situaciones y los personajes se adecuan a la situación narrada en la que pueden surgir variantes ilimitadas, por ejemplo, la novela *Fritzcollage* se ambienta en el más elegante y exclusivo burdel francés:

Tenía la seguridad de que Mme. Gongyla Gérard D'Estaing lo había previsto todo para hacer de su negocio un ejemplo de eficiencia, productividad, discreción y limpieza [...] La gran atracción de las guías secretas. El número fuerte del París erótico. La comidilla de los cenáculos de la tecnocracia, los ghettos multinacionales, la aristocracia del dinero, los parnasos artísticos y el alto funcionariado de la V República. (Sempere: 47)

Frente a este exótico burdel, todo lujo y exquisitez, se nos muestran otras casas de citas que destacan por ser lugares sórdidos y deshumanizados, son los prostíbulos de los bajos fondos, donde el sexo deja de ser erótico y se transforma en un acto degradante y primario. La falta de higiene y la suciedad en los antros de los suburbios, son una muestra de la decadencia de los tugurios que comercializan con el sexo. Así nos los describe García Cervera:

Que aquel alma en pena tuviese la vocación de envenenar su clítoris en el caldo de cultivo de la fulana me resultó tan desagradable que dejé de mirar [...]

- Bueno, vamos a subir.
- ¿A subir?-le dije yo-. ¿Quieres decir por esa escalera?
- Claro-me contestó-. ¿A qué crees que hemos venido?
- Yo no sé a qué habrás venido tú- le dije, soltando la mano que me empujaba-, pero si crees que voy a perder la salud por verle a esa tía el coño, te equivocas.
- ¿Qué coño, ni qué niño muerto-me dijo ella-. Lo que vamos a ver es un plátano que dice cómeme [...]
- Que fuese capaz de llevarse a la boca un clítoris encharcado me hizo sentir tal asco que repliqué:
- ¿Cómo eres capaz de meterte en la boca un plátano así? [...]
- Lo único que veía ante mí era un portal más negro que la muerte y un chocho que, además de meado como los demás, sería un depósito de microorganismos. (García Cervera: 109-112)



Fotografía n° 35: *Barrio Rojo*

La figura de la prostituta es tratada con cierta cercanía, es una protagonista esencial en numerosos de nuestros relatos, destaca Sofía, la asesina pelirroja de *Pubis de vello rojo*, que ante la necesidad de conseguir dinero opta por utilizar su bello cuerpo como mercancía y, así, de forma rápida, adquirirlo, a pesar de ser lesbiana y odiar a los hombres. Sofía guarda un fuerte resentimiento hacia los hombres y ese sentimiento la lleva a asesinar a sus clientes habituales a los que odia por sus actos degradantes y agresivos hacia las mujeres que pagan y por ello se creen con plenos derechos sobre su vida y alma. Otra prostituta que aparece en escena, Paqui, es descrita por su asesino con una gran ternura:

Paqui tiene una cavidad sexual pequeña, lo que denota que no es muy vieja en el oficio, y huellas de algunos pinchazos en los muslos, lo que explica la razón última de su actividad. Paqui tiene los senos grandes y maleables, de una textura suave, y se excita, pero de verdad, no profesionalmente, cuando se los acaricia. Es de aquellas mujeres que tienen senos hipersensibles, que son capaces de alcanzar sucesivos orgasmos con sólo presionar sus pezones un buen rato. Paqui tiene unos labios suaves y bonitos y un culo limpio. Es una lástima que Paqui haga la calle. (Muñoz: 201)

La prostitución masculina queda muy bien perfilada en tres de los relatos premiados, el de García Cervera, el de Pohulanik y el de Villena, concretamente en el cuento titulado “El mal mundo”, en el que se nos narra la historia de los dos gigolós contratados por el pintor Claudio Prego, Valdimir y Afonso, que acaban siendo amantes. El burdel de hombres descrito en *Las cartas de Saguia el Hamra*, se recoge un paseíllo variopinto de trabajadores del sexo y un catálogo de precios: “-Bueno, pues es sencillo -me contestó-. Un masaje con ducha cuesta cuatro mil. Un masaje con ducha y coito, seis. Y un masaje con ducha, coito y baño, ocho mil. Puede elegir lo que prefiera” (García Cervera: 34). El protagonista de *La cinta de Escher* trabaja como gigoló haciendo visitas a domicilio, “está claro que soy

un amoral, que en mi oficio hay una mezcla de necesidad y ganas” (Pohulanik: 77), pero en una de esas citas conocerá a la mujer de su vida, hecho que le hará replantearse la misma tras sobrevivir a una serie de vicisitudes relacionadas con la presunta muerte de su clienta. En el siguiente fragmento nos describe cómo se siente al ser tratado como una mercancía que se compra con dinero:

El sobre con el dinero estaba en el lugar de siempre, en una esquina de la repisa de la entrada. No supe jamás en que momento lo dejaba, pero aparecía, puntualmente, cuando me disponía a salir. Nunca antes. “Recoge eso...”, me dijo la primera vez, señalándolo con el mentón. No tuvo que repetir su gesto de desprecio: el dinero siempre estaba allí, en su diminuto sobre blanco. (Pohulanik: 14)

La comercialización con el sexo es un negocio seguro, no hablamos sólo de los proxenetas y las *mesdames*, que se lucran de la venta del cuerpo de hombres o mujeres que están bajo su protección, sino también del comercio vinculado al sexo como la literatura erótica, las revistas pornográficas, el cine para adultos, los clubes oscuros o de intercambio de parejas, las fiestas orgiásticas, los sex-shop y los miles de artilugios que se ofrecen en sus vistosos escaparates y, la nueva ventana al erotismo, el ciber-sexo, la peligrosa, atractiva e infinita red de redes: internet. Como contrapartida a la avanzada tecnología que actualmente nos invade a través de la informática, rescataremos algo muy español, propio de la época postfranquista y de gran apogeo en la década de los ochenta, las salas-X-, mencionadas en la novela de Abreu Martín, *Espera ponte así*:

Alguna vez nos metimos en algún cine X, pero no nos gustó la experiencia. Los hombres y mujeres que se entrelazaban en la pantalla, entre gritos y susurros, aceleraban mis erecciones y se apropiaban de mi orgasmo, y volvían pedestre una experiencia que en otras circunstancias resultaba sublime. (Martín: 60)

Las salas X han ido desapareciendo poco a poco de nuestras ciudades (en Madrid, la última sala dedicada a estas proyecciones, se cerró en el 2014), debido a la irrupción de los sex-shop, los paraísos terrenales para los amantes del sexo, lugares donde se pueden adquirir una gran variedad de productos vinculados al mundo erótico, y que se encuentran al alcance de la mano y el bolsillo de cualquiera.



Fotografía nº 36: *SEX-SHOP "EROTIC PALACE"*

El sex-shop ha servido para vulgarizar el sexo, ha logrado que, de forma curiosa, sencilla y simpática, podamos desmitificar el tabú del sexo. Se trata de tiendas con llamativos carteles de neón que atraen a los solitarios en busca de revistas, películas o cabinas, como a las parejas desinhibidas que buscan innovar, como a los grupos de amigos o amigas que preparan fiestas privadas como las alocadas despedidas de solteros, que sólo buscan la provocación soez y



humorística del sexo. La novela de Rodríguez del Corral, *Llámalo deseo*, inicia una de las tramas de su novela en un sex-shop:

Fue entonces cuando vi a Claudia por primera vez. No era la única ocasión en la que había visto entrar a mujeres en el sex-shop, pero eran más bien muchachas acompañando a sus novios o grupitos de amigas que iban a reírse. Nunca a una mujer sola de más de treinta años, bien vestida, atractiva incluso. (Rodríguez: 46)

Claudia se encuentra allí para devolver una cinta de video porno que ha encontrado entre los objetos personales de su esposo, que ha quedado inválido tras un accidente. De manera fortuita conocerá los gustos de Luis y su atracción por el “bondage”, descubrimiento que le conducirá a Belén y a la salvación de su relación marital. En un recorrido por el local se pueden apreciar las distintas especialidades que abarcan las películas porno:

A la izquierda, una nutrida representación de mocetones gustosamente entregados a la lujuria de musculosos moteros con bigote. A la derecha, unas criaturas con cuerpo de mujer y polla entre las piernas. Más allá cópulas bestiales con burros, con perros, con caballos, hasta con un macho cabrío y nos faltaba una Leda que, en una granja, se folla a un pato a falta de cisne. No había hombres jodiendo con burras, perras o gallinas. Pero sí figuraban como los principales beneficiarios de la sección lluvia dorada y de platos con mierda servidos como festín[....]

En otras baldas, el juego se practicaban sólo entre mujeres, con numerosos arreos de cuero, ligeros y corsés, collares de perros, o debería decir de perra, anillas en los pezones, pubis depilados, consoladores dobles, paletas, cañas y fustas. (Rodríguez: 80-81)

Las revistas que, eufemísticamente, denominan para adultos y los juguetitos sexuales completan esta visión de lo que rodea a la subcultura del sexo. La violación de un póster de la revista Play Boy en el cuento, “Afrodisíaca bandera” de *Diez manzanitas tiene el*

*manzano*; el gusto de Héctor por las revistas especializadas en “bondage” en la novela *Llámalo deseo*; la mención de la revista *Interviú* en *La esclava instruida*, para la que el protagonista ha sido solicitado con el propósito de que escriba un relato erótico para su publicación en la misma; e incluso la descripción de una sesión de fotos para una revista especializada en la que interviene el protagonista de *La Cinta de Escher*, son ejemplos de la importancia del papel “couché” en el erotismo. El vibrador eléctrico de Lulú, comprado en Nueva York por Pablo; el falo de marfil con el que Sofía consuela a uno de sus clientes y el consolador de caucho que se ata a la cintura y que utilizan Sofía y Blanca en la novela de José Luis Muñoz; el vulgar e hiriente tubo de pasta dentífrica de la obsesiva protagonista de *El hombre de tus sueños*; y el bíblico dildo que reproduce el pene de Salomón mandado modelar en bronce por Balquis en la novela *Anacaona*; son algunos ejemplos de juguetes eróticos de nuestras lecturas premiadas.

Retomando la imagen del sexo en sórdidos burdeles; o como acto ocasional y sin protección; o como algo sucio e incluso antihigiénico, desde un punto de vista meramente físico, no podemos dejar de mencionar una consecuencia real y, en ocasiones, aterradora de la práctica del mismo como son las enfermedades de transmisión sexual: gonorrea, clamidia, sífilis, afta, hepatitis B, VPH (virus del papiloma humano) y SIDA (síndrome de inmunodeficiencia adquirida), entre otras.

Algunas de las historias vividas por nuestros personajes les acercan peligrosamente a la cruda realidad de estas afecciones por su estrecha vinculación con el sexo y les hacen partícipes de los riesgos que corren al vivir al límite. En la novela de García Cervera se nos muestran las desagradables enfermedades venéreas que trata desde su consultorio el médico protagonista: “Nunca os he dicho del horror que me producía enfrentarme a un pene roído de pústulas [...] glándes deformes, bálanos con llagas, prepucios con herpes y escrotos mordidos por la sífilis” (García Cervera: 65-66), en especial se hace

referencia a la sífilis, una enfermedad bacteriana traída del Nuevo Mundo por los españoles y que aún hoy en día puede llegar a ser letal:

La sífilis venérea comienza como una úlcera indolora (llamada chancro) en los genitales, seguida a los tres o seis meses de síntomas más generales, como fiebre. Si no se trata, puede ocasionar daño en el cerebro, en el corazón y en los grandes vasos sanguíneos. (Potts y Short, 2001: 274)

La enfermedad del SIDA es una plaga devastadora incurable y letal, se transmite por la sangre, el semen, los fluidos vaginales y la leche materna; son grupos de riesgo los homosexuales, los drogadictos, las prostitutas y las personas transfundidas; los individuos infectados mueren “de una penosa y dolorosa reunión de infecciones bacterianas y fúngicas que florecen cuando el virus ataca su sistema inmunitario” (Potts y Short: 275). Con estos demoledores datos, en los que se habla de homosexuales y prostitutas y, con la temática de nuestros premios, es de presuponer que el VIH estaría presente en alguna de ellos, concretamente se cita en tres novelas publicadas en los primeros años de la década de los noventa: *Pubis de vello rojo*, *La esclava instruida* y *Tu nombre escrito en el agua*.

En la primera de las citadas novelas, Muñoz, describe el miedo individual y social ante la problemática de esta terrible enfermedad de la que se hacen eco los periódicos del momento, nos ofrece en los dos siguientes fragmentos una muestra de hiper-realidad:

Es de suicidas follar con la primera tía que se te cruza. El SIDA acecha a la vuelta de la esquina, en vaginas y anos promiscuos ¿qué más da? Se mete la mano en los bolsillos del pantalón, saca el billete de cinco mil pesetas. (Muñoz: 122)

Es arriesgado alquilar una puta en esa zona, pero tal y como están las cosas es tan arriesgado hacer el amor con una desconocida como con una profesional, bueno, hasta con una conocida: basta con que la conocida sea una promiscua para que te transmita el mal. El mal, el

mal, todo el mundo habla del mal, todos los periódicos hablan del mal.  
(Muñoz: 200)

En este fragmento de Álvarez, observamos la responsabilidad de la prostituta frente al cinismo del cliente que pone en duda la validez del preservativo como eficaz protección ante la enfermedad:

-¿Tú no tienes miedo al SIDA?- le dice-. No te has puesto condón.

-Me parece absurdo,-le contesta él-. ¿Vas a ponerte condones en la lengua, en los dedos...? Y además es una de las pocas muertes que tiene una causa placentera. (Álvarez: 168)

La última obra que recoge el tema de VIH, *Tu nombre escrito en el agua*, nos ofrece otra visión, ya no es miedo, ni cinismo, ni alarma social, es muerte. Sofía, tras la muerte de su amada a manos de su marido, decide poner fin a su vida y para ello elige la forma más dolorosa y degradante que se le ocurre, contraer el SIDA de forma voluntaria, un suicidio largo y penoso con el que cree saldrá sus cuentas con la vida:

Él se cubría siempre con un preservativo, ¿por qué lo haces Baxi?, le pregunté una tarde, ¿tienes miedo?, no quiero contagiarte, respondió [...] y entonces (le busqué) la polla de hombre, de condenado a muerte, se la acaricié, se la chupé, y la mordí hasta hacerle sangrar, estás loca, Marina, me decía, pero no, no estaba loca, no dejé de chupársela, de sentir el sabor dulce de su sangre apestada, hasta que se corrió en mi boca y me comí todo el semen, hasta la última gota, el mejor modo de ir a buscarte, Marina. (González Frei: 266)



#### 4.2.2. La igualdad sexual

La Constitución del 78, como ya hemos adelantado establece como principio la igualdad y prohíbe la discriminación por nacimiento, raza, sexo, religión u opinión. La igualdad entre el hombre y la mujer también se extendía al plano del matrimonio y al ámbito laboral. El hecho de que las leyes reformulen estos derechos y gestionen temas como la despenalización del adulterio y el amancebamiento, así como de los anticonceptivos, la ley del divorcio y la ley sobre la despenalización del aborto (en los supuestos: peligro grave para la salud física y psíquica de la mujer embarazada, violación y malformación del feto) favorecen la igualdad pero no la aseguran; la educación, la religión y las convenciones sociales dificultan que las mujeres ejerzan esa igualdad de pleno derecho. La creación de instituciones como el “Instituto de la Mujer” en 1983 y el apoyo del Gobierno Socialista, favorecen las políticas de igualdad. El feminismo como fenómeno sociológico se fue extendiendo entre las mujeres cuya opinión se orientaba: “hacia la ruptura de viejas pautas de comportamiento y rechaza las actitudes patriarcales de los sistemas de poder de los hombres” (Folguera, 2007: 181). Las mujeres nacidas a partir de los ochenta han asimilado el feminismo como un modo de vida, desarrollando una conciencia feminista sin proponérselo, en ese nuevo modelo vital se rechaza el rol tradicional de la mujer cuyo único sentido en la vida era casarse, tener hijos y cuidar de su familia, viviendo supeditada a su esposo. La madurez de la Democracia ha dado como resultado el florecimiento de unas mujeres jóvenes que rechazan el paternalismo machista, que protestan ante las desigualdades sociales y laborales y, sienten “un creciente deseo de alcanzar una independencia en lo económico y en lo afectivo, en lo personal y en lo profesional” (Folguera: 181).



Fotografía nº 37: *Ahora mando yo*

En algunas de nuestras novelas reconocemos los conflictos personales que acarrea el tema de la igualdad sexual, las mujeres no asumen su valía, no se reconocen como iguales frente a la figura masculina y por otro lado, los hombres no aceptan ceder su posición social y familiar.

Ana Rossetti, en su relato, “La Vengadora”, reflexiona sobre la igualdad sexual, tema de especial interés a comienzo de los noventa, cuando se creía que ya estaba todo conquistado, - tras la transición y los liberales años ochenta-. La venganza de Maribel es fruto de toda esa presión social y cultural que reciben las mujeres, por la que ha de estar perfecta, ocultar su edad y no desmerecer a su esposo. La venganza se convertirá en odio ante: “Es que mira, ¿ves?, me están sudando las manos...- Y ¿por qué? ¿Qué tienes? No será la menopausia.” (Rossett: 172) Con esta oración su esposo, Txomin, ha firmado su sentencia de muerte, la venganza será terrible. Los celos, la

envidia, el odio y la injusticia sexual que sufren las mujeres harán que la esposa, cuarentona, cornuda y premenopáusica, trace un péfido plan de venganza. De hecho, el feminismo que se impuso con el desarrollo de la sociedad democrática: “tiene su envés. ¿Qué mayéutica ayudó a enterrar verdades ocultas? ¿No esconde el feminismo de estado una mayor exigencia de sacrificios en las mujeres de la clase trabajadora? Es claro una pregunta insoslayable” (Zabala, 2004: 262).

La independencia femenina en el campo profesional y el derecho de la mujer a vivir como individuo, sin aferrarse a una estructura marital conservadora, lamentablemente le puede acarrear duras críticas de su entorno más cercano e incluso de otras féminas, como leemos en la novela de Bertini publicada en 1993:

¿Cómo una señora de su casa, ordenada y juiciosa, puede ser amiga de una mujer sin ataduras, siempre dispuesta a arrebatar lo que no tiene a su vecina más cercana?[...] Se nos hace imposible charlar con un hombre casado[...] seremos lapidadas con los murmullos y miradas de todas las defensoras fervorosas de la monogamia sin deslices y, si no desistimos en el presumible empeño de arrebatar del seno del hogar - usando antiguas artimañas de cortesana- al hombre inocente, acabarán con nosotras[...] Tienen de su lado no sólo la fuerza, sino también la verdad que les confiere ser multitud, y nosotras, marginales, minoritarias, no podemos unirnos, por desconfianza y por principios. (Bertini: 24-25)

En cuanto a la igualdad sexual en el campo de las relaciones interpersonales, el conflicto se dispara, nuestros protagonistas, en gran medida, trasladan el dominio machista a la cama, su rol de partícipe dominante es una constante en las novelas y, lo que es aún más curioso, las mujeres lo aceptan como natural. El decrépito director de cine protagonista de la novela de Andreu Martín es el prototipo de hombre machista que no sabe asumir la libertad redentora que ofrece el sexo, de hecho, cuando se siente dominado por los encantos sexuales de una de sus actrices: “ella se había permitido empezar a dar



ordenes de inmediato. Por eso la obedecí sin rechistar. Me había dominado” (Martín: 70); reacciona ejerciendo como macho alfa en otros encuentros sexuales: “prefiero su humildad porque propicia la humillación. No debo permitir que disfrute de ningún placer conmigo. Yo soy el amo, yo soy quien manda aquí. Yo debo disfrutar y ella no.” (Martín: 119)

En la última novela, *Llámalo deseo* la mujer alcanza la libertad e igualdad sexual plena, llegando incluso a superar el feminismo, al darse cuenta de que el hombre siente un miedo atávico hacia el poder femenino y por eso las supedita a él, una vez conocido este secreto, la mujer solo ha de disfrutar:

Era él, ellos quienes tenían miedo. Un temor ancestral a la mujer, de ahí esa obsesión por las ataduras, por tenerlas dominadas, sujetas. En el juego o mecanismo del sexo, los hombres ruegan o exigen y las mujeres niegan. Atadas, incapaces de ejercer su propia voluntad, nada pueden negar, tienen que consentirlo todo. ¡Qué sensación de voluptuosidad y de poder! (Rodríguez: 45)

La lista de autores premiados por LSV nos ofrece unos datos muy interesantes para poder trasladar el tema del feminismo y el machismo al propio mundo literario, ya que la presencia de los rasgos básicos de la novela posmoderna en los Premios de Tusquets constatan, que ésta es un cúmulo de estéticas, temáticas, géneros y subgéneros que adquieren consistencia y valor artístico tras el trabajo del autor y del lector, independientemente de su sexo, por lo que podemos afirmar que la novela femenina no existe, o, no debería de existir como tal en nuestra selección, ya que el autor se diluye en la narración y pierde el sentido literal que defendía antes de imponerse la estética del posmodernismo. Aún así, bajo el concepto de novela femenina podemos englobar dos tipologías: novelas escritas por mujeres y, novelas escritas para mujeres, independientemente, éstas últimas, de que el autor sea hombre o mujer, aunque lo más habitual es que sea también una fémina. Según Santos Alonso:

Nunca hasta nuestros días tuvieron las mujeres más facilidades para publicar, muchas más que los hombres en igualdad de condiciones, y nunca tuvieron los hombres mejores condiciones de edición que cuando han escrito *sobre y para* las mujeres. La explicación comercial es obvia: la gran mayoría de los compradores de libros y, es de suponer, de los lectores son mujeres. (Alonso, S.:24)

Si trasladamos los datos ofrecidos por Alonso a nuestra lista de premios, comprobamos con verdadera incertidumbre que de los veintidós Premios de Tusquets, tan sólo constan seis mujeres galardonadas, un 12% de la muestra. Es un número muy reducido y por ello igualmente significativo; nos puede indicar el poco interés de las autoras por escribir sobre erotismo y levanta la sospecha, al tratarse de un premio “anónimo” en el que los autores presentan las obras con un pseudónimo, de que no hay escritoras de literatura erótica con un carisma relevante de entre las obras presentadas o, que los textos enviados por mujeres a la editorial no cumplen con los requisitos que el jurado estimaba como pertinentes para alzarse con el galardón. La generalización del éxito de la literatura femenina, como afirma Santos Alonso es inadmisibile en el campo que nos ocupa, la literatura erótica. Según Laura Freixas en su ensayo *La novela femenil y sus lectoras*, la mujer no ha conseguido ser reconocida por su valía independientemente de su sexo, siempre que la prensa, la crítica, las editoriales, ensalzan la labor de una autora lo hacen desde la discriminación positiva, no sin hacer mención al género y desde luego, rechaza de pleno y con un amplio estudio estadístico la frágil idea de Alonso Santos, ni escriben más, ni son más leídas, ni acumulan mayor número de premios literarios. El feminismo como ideal de igualdad, aún no ha llegado a la literatura.

Deberíamos mencionar, a colación de lo que estamos constatando, la declinación de dos autoras catalanas a formar parte del Pseudónimo colectivo “Ofèlia Dracs”, que en 1979 presentó a la editorial Tusquets *Diez manzanitas tiene el manzano* y con el que obtuvieron el II Premio LSV. Se nos presentan dos dudas al respecto,

¿por qué no quisieron colaborar en la antología de cuentos? Y ¿hubiesen conseguido el Premio si ellas hubiesen participado?

Otro caso curioso, por su reticencia a darse a conocer, es el de Irene González Frei, de hecho, incluso los datos que conocemos sobre ella nos hacen dudar de su identidad. Los motivos de su deseado anonimato podrían deberse al miedo a la fama, al reconocimiento, a la pérdida de la intimidad, al encasillamiento literario, a los prejuicios sociales,...Lo que parece transmitir es que no quiere ser identificada con un Premio sobre erotismo, o al menos por ahora.

#### 4.2.3. LGTB

Haciéndonos eco de un reciente y curioso estudio sobre la homosexualidad y la teoría *queer* escrito por Javier Sáez (2004), podemos repasar de forma sucinta la evolución del movimiento homofílico. Surgirá como tal a finales del siglo XIX, momento en el que los científicos alemanes comenzaron a considerar la homosexualidad como algo innato, congénito, en la naturaleza humana con la intención de descriminalizarlo y evitar que dicha inclinación sexual se persiguiera como delito según el código penal. Algunos estudios de Freud ya constatan la homosexualidad y la bisexualidad como disposiciones humanas y, en las primeras décadas del siglo XX, se fundan, en Gran Bretaña y en Estados Unidos, las primeras asociaciones defensoras de los derechos de los homosexuales. En estos años, en el ambiente cultural europeo de los años veinte, la libertad sexual y la normalización de las relaciones gays y lésbicas son un hecho reconocido. Tras la Gran Guerra, Europa retrocede y, mucho, en cuestión de derechos humanos y, ni que decir tiene, más aún si cabe, en el ámbito de la homosexualidad y el lesbianismo. Las cuestiones sobre sus derechos y de los movimientos que los defienden no se reiniciarán hasta la década de los setenta.

Concretamente, en España, el Régimen franquista, que durante casi cuarenta años, intentó refrenar los deseos sexuales de todos los españoles, rodeándolos de una atmósfera de pecado y temor, castigó duramente (persecuciones, torturas y encarcelaciones) cualquier atisbo de “desvío” sexual, por considerarse antinatural y contrario a la ley de Dios. La defensa de los derechos de lo que hoy conocemos bajo las siglas LGTB (lesbianas, gays, transexuales y bisexuales), ha sido posible, tras grandes esfuerzos, y gracias a los principios de libertad e igualdad recogidos en nuestra Constitución de 1978. Dos años después de su proclamación, se legalizó en Barcelona la primera asociación con esta ideología (FAGC) y, poco a poco, se han ido asumiendo los principios defensores de este sector de la población que no se sentían protegidos por las leyes, ni respetados por parte de la sociedad.

Durante el mandato presidencial de José Luis Rodríguez Zapatero, Secretario General del PSOE, España aprobó la “Ley del Matrimonio Homosexual” (Ley Ord., 13/2005: 23.632- 23634) en el año 2005, situándose así, a la cabeza de los países europeos en cuestión de avances sociales. En 2007, se regula la rectificación en el registro de la mención relativa al sexo de las personas y, dependiendo de unos requisitos, se admite a trámite que un individuo pueda adecuar su nombre a su identidad de género (Ley Ord., 3/2007:11.251-11.253).



Fotografía nº 38: *Soy como quiero ser*

Aunque la clausura del Premio “La Sonrisa Vertical” se efectuó antes de la ratificación de estos dos datos históricos arriba mencionados, no cabe duda de que el ambiente cultural y social de finales del siglo XX y comienzos del actual, se habían ido enriqueciendo de la variedad sexual y de género que contemplamos en

nuestra sociedad. Sin intentar profundizar en cada uno de los distintos aspectos de la homosexualidad plasmados en los Premios de Tusquets, sí podemos señalar algunas peculiaridades del mundo LGTB tratado en ellos. Como contrapunto a la homosexualidad encontramos algunos relatos que nos muestran ésta como acto sexual en el que no interviene el género, hablamos de encuentros sexuales tan sensuales y apasionados en los que los protagonistas de los mismos no se han planteado ser en verdad gays o lesbianas. El crítico de música que escribe sus memorias amorosas tras su jubilación en *Púrpura profundo*, explica que su amistad con el violinista, Verret, traspasa las fronteras de género, ninguno de ellos es gay pero se desean:

¿Qué pensamientos, qué nostalgias, que bandidas penumbras tienen que desatarse para que dos hombres que nunca antes desearon a otros hombres se reconozcan de pronto, en su piel y en su instinto, y se lanzan uno en brazos del otro, como criaturas sin memoria, como salvajes sin ningún pudor? (Montero: 37)

En el mismo tono, defendiendo lo gratificante del sexo entre hombres, encontramos referencias en el cuento de Villena, “Bendita pureza”, donde dos jóvenes descubren el goce del sexo en una relación homosexual en la que los participantes no se consideran gays:

Levanté las piernas de Fernan -sentí suave el vello tupido- y noté que se distendía en sueños y me abría el secreto, y yo me abatí sobre él, y se la metí haciéndome daño, porque descapullaba mal todavía [...] sólo gritaba: ¡No te corras dentro, cabrón, que eso es de nenas, cabrón échamelo en la cara! (Villena: 72)

En la obra *La Cinta de Escher*, el gigoló protagonista realiza un alegato a favor del sexo gay:

Y quien diga que un macho hecho y derecho jamás se acostará con otro hombre es porque jamás pudo acariciar la cintura o el culo de un

jovencito como José Luis, ni correrse con una mamada de quien aprendió conmigo a ganarse la vida como la Petete. (Pohulanik: 41)



Fotografía nº 39: *Transexual entrenando*

Abel Pohulanik se nutre de personajes que bien pueden encontrarse en una reunión de una asociación que defienda los derechos del colectivo LGTB, en sus páginas descubrimos lesbianas, gays, bisexuales, travestis, transexuales, todos ellos descritos y tratados con el respeto que se merecen, de hecho, el propio novelista, en la entrevista que le realizamos, quiso especificar algo al respecto:

Quisiera aportar algo más respecto del colectivo LGTB y su relación con el mundo de la narrativa erótica. Existe una diferencia abismal entre lo que puedes encontrar sobre el tema en una librería convencional, incluso en las más grandes, y lo que hallarás en una especializada en LGTB. Si aparentemente en la primera, como

afirmas, el tema parece estar marginado, en las segundas ocupa estanterías enteras, incluyendo las mesas de novedades. El erotismo sigue allí muy presente en textos de última hornada, además de en excelentes ensayos, lujosos volúmenes de los mejores fotógrafos, pintores e ilustradores; cómics de brillante factura, vídeos, películas, pósters y todo tipo de merchandising. Y por si fuera poco, el erotismo LGTB mantiene una fuerte industria que abarca desde la ropa interior hasta esa gama inabarcable de productos que puedes encontrar en cualquier *sex-shop* bien surtido. Quien pretenda vaticinar el declive de la industria erótica no tiene más que darse una vuelta por estos sitios y algunas librerías especializadas para darse cuenta del error. (Anexo IV)

Las novelas centradas en el tema homosexual como germen de la trama narrativa son *Las cartas de Saguia-el-Hamra: Tánger y Tu nombre escrito en el agua*. En la primera de ellas, el maduro protagonista, médico especializado en enfermedades venéreas, nos describe desde su experiencia el ambiente gay de la ciudad de Barcelona y en sus divagaciones recogemos la idea del culto al cuerpo, de la preocupación de estos hombres, que se tratan entre ellos en femenino, por mantenerse jóvenes y atractivos, estando a la última en cuestión de moda, estética y practicando deporte:

Más todos estos rasgos, excusables por ser producto del envejecimiento, aún los veía peor en ellas que en mí. Puesto que, en lugar de expresar el seso intentando adaptarse a su realidad, no hacían más que agravarla con modas juveniles y aires veinteañeros, que, sin a mí me hacían sonreír, excuso deciros lo ridículas que parecían las demás [...] Y en tanto otras vivieron sus cuarenta años como si no fuesen a terminar nunca, ella y yo nos sometimos a un régimen sin más grasas ni calorías que las necesarias para tirar de clítoris. (García Cervera: 76-77)





Fotografía n° 40: *Delirium*

En el caso de Sofía, coprotagonista de *Tu nombre escrito en el agua*, la relación lésbica que inicia con Marina puede considerarse como una atracción física, psíquica y sentimental. Su casual encuentro les une al instante debido al curioso parecido entre ambas, son una la imagen de la otra, hecho que despierta en ellas franca curiosidad. La difícil relación matrimonial entre Sofía y Santiago debido a los abusos y agresiones sexuales a los que han llegado buscando un placer morboso en un deseo inexistente, conducen a nuestra protagonista a buscar cariño, comprensión y amor en una mujer, a pesar de que su educación y las convecciones sociales le hagan en un principio dudar del amor que siente hacia ella:

Ignoraba dónde podía encontrar a Marina, pero sabía, en cambio, que si daba con ella no sólo el amor entraría en mi vida. Amar a una mujer me convertiría en alguien diferente, en la posible víctima de una desaprobación generalizada, aún en nuestros tiempos supuestamente más tolerantes. (González Frei: 149)

Las relaciones lésbicas, a pesar de haberse mantenido siempre con mayor discreción que las establecidas entre hombres, se encuentran muy presentes en los Premios de Tusquets: las jóvenes mulas del moro, Rosa y Miren; la ninfómana, Manuela Sáenz, iniciada en el sexo por su tía sor Juana Librada de la Santa Cruz, posteriormente perfeccionado por sus amores sáficos junto a su amiga Rosita Campuzano y sus travestidos juegos; la prostituta asesina, Blanca y su amante Sofía; las primas Carla y Annelise; entre otras. Abel Pohulanik hace una aguda reflexión sobre la actitud de las lesbianas:

“Son muy solidarias” [...] y supongo que lo son porque no hay otra manera de resistir ante la incompreensión de muchos y el machismo de la mayoría. Una mujer puede llegar a entender a un gay, siempre que no se meta con su marido. Y si a muchos hombres se les acaba la tolerancia cuando una mujer les roba el puesto, me imagino lo que deben de decir cuando esa mujer es lesbiana. (Pohulanik: 146)

En *Anacaona* se nos describe, a través de un juego metaliterario, la transformación de un travesti. El protagonista de la obra escribe una novela en la que un joven, que ha sufrido los abusos de su padre y el abandono de su madre, evoluciona sexualmente hacia la feminidad. El travestismo es una actitud estética, una identidad transgénero, que define a los hombres inclinados a reproducir en su cuerpo un aspecto femenino o, viceversa. Los travestis son personajes muy interesantes desde el punto de vista del erotismo, tienen un doble atractivo, son individuos que ocultan su género biológico, su pene o su vagina y, a la vez, la incompreensión social de su aspecto, le ha relegado en muchos casos al mundo del espectáculo y, en otros casos a la prostitución. Dos de los travestis más interesantes de las obras estudiadas son Ely y Baxi, en ambos casos se trata de hombres que asumen, no sólo el aspecto físico de una mujer, sino también, una actitud femenina que les lleva a ser amigas de los protagonistas de nuestras novelas. En *Las edades de Lulú*, el matrimonio, Lulú y Pablo, conocen a Ely en una de sus correrías sexuales y poco a poco se convierte en una amiga,

ayudándoles en momentos difíciles de su relación. Como ya hemos comentado, Grandes cometió el error, según la propia escritora, de tratar a Ely en masculino, quince años después de su publicación y ante la posibilidad de revisar la obra, la autora gestionó el tema del travestismo desde la naturalidad que requiere: “no podía evitar pensar en ella en femenino” (Grandes: 93). En esta novela se recoge la descripción de los travestis que se dedican al mundo de la prostitución en las calles:

Estaban allí, semiescondidas en los portales, emperifolladas y tambaleantes sobre sus sandalias de tacones puntiagudos, embutidas en minifalda de cuero algunas, otras en pantalones muy ceñidos de tela brillante, o feroz, toda una manada de leopardos sintéticos sobre sus mentirosos vientres lisos, los escotes magnánimos, las tetas perfectas, perfectas, envidiables, labios rojísimos, pestañas postizas empastadas de rimel de colores y peinados infantiles. (Grandes: 92)

Los travestis son personajes discordantes en las relaciones de los protagonistas de *Tu nombre escrito en el agua*. Sofía descubre que Santiago le es infiel con travestis, hacia los cuales se siente atraído y, ella, tras la muerte de su amante Marina a manos Santiago, mantiene una relación con Baxi, travesti que le ayudará a morir, contagiándole el SIDA, para reencontrarse con su amada. La figura del travesti desencadena las dos tramas en la historia, es el revulsivo que justifica la ruptura del matrimonio y es el vehículo trasmisor del virus letal. En ambos casos proporcionan a la protagonista vías de escape hacia la felicidad, el camino hacia una nueva vida con Marina y el reencuentro con ella en la muerte.

#### 4.2.4. La familia

En los últimos cuarenta años podemos comprobar la profunda transformación de la institución familiar. La familia tradicional, estructurada por el poder patriarcal, convive, en la actualidad, con nuevos organigramas familiares surgidos a raíz de la asimilación de las nuevas libertades individuales por las que una pareja decidirá establecer una familia que se ajuste a su estilo de vida y no a una convención social arcaica y obsoleta. Dichas libertades constitucionales unidas a las leyes referidas al divorcio, al aborto y al matrimonio gay, desestabilizarán el anterior concepto familiar y favorecerán la aparición de nuevas estructuras familiares: monoparentales, parejas sin hijos, unipersonales, matrimonios homosexuales, familias con dos o más núcleos familiares tras la separación o el divorcio y, familias de acogida, entre otras posibilidades. Las distintas variables del concepto familia han influido en la imagen del matrimonio que se plasma como modelo social en nuestras obras, según Zabala:

La necesidad del matrimonio es un rasgo propiamente social, que deja completamente abierto el problema de las insatisfacciones, y el conflicto permanente en que se encuentra el sujeto humano con los efectos y las resonancias de la ley del matrimonio. Propagandista de una nueva erótica, la literatura moderna [...] pone de relieve que el amor es la fuente de todos los males [...] La cultura muestra que el matrimonio se ha deteriorado más, y que ya ni siquiera los hay buenos, en la perspectiva del deseo. (Zabala, 2004: 338)

En las obras premiadas por Tusquets se recogen historias que se acercan al prototipo de familia tradicional junto a otras que plasman nuevos conceptos de pareja o estilos de vida; de hecho, numerosas obras revelan la inestabilidad del concepto clásico de familia. El matrimonio católico, feliz y con hijos es la imagen idealizada de la familia por el régimen franquista, ideal que aún vive arraigado en la

sociedad española como tradición popular a pesar de sufrir las consecuencias derivadas de las nuevas leyes sociales y la evolución de las mentalidades, unidas a los problemas ya existentes que menoscababan la confianza marital como el adulterio. Para López Martínez, los avances en el concepto clásico de familia, han desplazado el retrógrado organigrama patriarcal:

En cuanto al matrimonio cristiano, que prevalece como modelo de convivencia heterosexual basado en la unidad de la familia, también ha sufrido el descrédito paulatino de nuestra época, ya que al control de la natalidad o a las leyes del divorcio hay que sumar otros progresos sociales, sobre todo en los ámbitos femenino y de relación homosexual- el matrimonio civil de dos hombres o de dos mujeres, en ocasiones con ocasión de adoptar niños, se impone[...] - dificultan el cumplimiento de un programa pensado por los hombres y para los hombres. (López Martínez: 144)

El matrimonio es una constante en las relaciones descritas en nuestros “Premios La Sonrisa Vertical” y en pocos casos es descrito como idílico, aunque si deseable. Las protagonistas de Grandes y González Frei, Lulú y Sofía respectivamente, esperan, a través del matrimonio, conseguir la ansiada felicidad que supuestamente ofrece éste. En ambas novelas sus esposos las llevarán al límite, Lulú sufrirá los excesos sexuales que le proporciona Pablo, mientras que Sofía, huyendo de Santiago, conducirá a su amada a la muerte a manos del mismo.

Puede resultar interesante comentar que en estas dos novelas se recogen sendas peticiones de matrimonio, en el primer caso la petición la realizará el hombre, Pablo, y en el segundo, será Sofía la que formule esa pregunta; en tan sólo seis años de una publicación a otra, podemos constatar el cambio generacional, la pareja de “progres” que en su interior esconden un alma conservadora, y la pareja de los noventa donde los roles hombre-mujer están alterándose. En *Las edades de Lulú*, Pablo, asegura: “el amor libre está pasando de moda muy deprisa” (Grandes: 173), en el segundo encuentro sexual que

disfruta con Lulú, le confiesa que la quiere y le propone el matrimonio, Lulú, obnubilada ante tal petición, había deseado casarse con él desde niña, contesta con un sencillo “sí”. Como alternativa a la tradición del poder patriarcal, destacamos la sorprendente propuesta marital llevada a cabo por Sofía que, a pesar de que pensaba que: “una boda era a mis ojos un compromiso riguroso, que debía celebrarse sólo en virtud de un amor profundo” (González Frei: 44), no duda en llamar desde una farmacia a Santiago y:

-Oye, mira -le interrumpí-, tengo que hablarte.

-Pues habla, te escucho.

-Bueno, el caso es que quiero casarme contigo.

-¡Gracias!- dijo él, un tanto perplejo-. Pero ¿por qué no nos vemos para discutirlo?

-Ahora mismo.

-Ahora no puedo. (González Frei: 72)

El matrimonio se nos presenta como una institución que evoluciona según el momento histórico en el que se sitúa la acción narrada en nuestros relatos. En *La Esposa del Dr. Thorne*, Manuelita es casada con un inglés para devolver la honra a la familia y se verá obligada al engaño para ocultar su virgo desflorado: “Para ir al himeneo contigo, una madre Celestina me reparó el virgo: entretelando en mi vagina finas lonjas de higadillos de pollo espolvoreadas con alumbre” (Romero: 65-66). La vida sexual de la joven Manuelita, a principios del siglo XIX, es un escándalo que ha de ser tapado por la familia, pues si las mujeres son las depositarias de la honra familiar, éstas han de acatar una actitud del todo alejada del sexo extramarital. Utilizar un casamiento forzado para acallar rumores es un recurso estereotipado que, lamentablemente, ha sido llevado a cabo hasta la más cercana realidad.

La amplitud de tramas planteadas en nuestras obras también nos muestran relaciones matrimoniales que a lo largo de los años han

sabido aceptarse y respetarse, aún a sabiendas de los posibles escarceos amorosos fuera del hogar, como es el caso del amante maduro de *La esclava instruida* o del crítico musical en *Púrpura Profundo*: “Mi mujer estaba acostumbrada a casi todo: pelos rubios en la bragueta, manchas de maquillaje en los calzoncillos, historias chapuceras, de todo punto intragables” (Montero: 159). Incluso tenemos el ejemplo del marido adúltero, en *Espera ponte así*, que, ante una aventura de su mujer, reacciona de forma desaforada al considerar el desliz femenino más grave que masculino. En esta novela, Andreu Martín condena en labios de su protagonista el matrimonio y considera que los hijos son intentos fallidos para salvar una relación con problemas:

-Hace mucho tiempo que no te quiero- digo, mientras noto cómo se aleja definitivamente-, pero esto se está volviendo insoportable. No sé cuándo dejé de quererte. Supongo que antes de que naciera nuestro primer hijo. Discutíamos, ¿recuerdas? Debían ser los últimos coletazos del amor. Un día me escupiste a la cara y yo te solté una bofetada. Supongo que entonces tendríamos que habernos separado para que acabara la cosa en paz. Pero nos dijeron que los niños unen mucho y caímos en la trampa. Nada hay que desuna tanto como los hijos [...] Los hijos no salvan los matrimonios. Acaban con ellos, para crear un nuevo núcleo social [...] Creo que ha llegado el momento de formalizar esa separación. (Martín: 45-46)

Por el contrario, en la última novela premiada, *Llámalo deseo*, Rodríguez del Corral muestra cómo un matrimonio que se ama puede redimirse y superar el hastío y la incomunicación. La visión que ofrece éste novelista se acerca a un planteamiento de familia moderna, más actual, hablamos de principios del siglo XXI, y se observa cómo se han asumido individual y socialmente las distintas opciones de pareja, en el caso referido hablamos de Claudia y Luis, un matrimonio acabado que logra recobrar el deseo liberándose de tabúes mediante la complicidad y la entrega desinhibida entre dos amantes y no dos esposos.

Hemos mencionado con anterioridad el recurrente tema del adulterio, de hecho, es una constante en las historias de nuestros premios, en los que parece inexistente el erotismo sin el atractivo del pecado, “es gracias al matrimonio que el erotismo puede alimentar sus fantasías de infidelidad y adulterio, así como el presagio de los celos” (López Martínez: 146). La educación recibida vuelve a planear sobre el tema del interés hacia lo prohibido, no sólo en las parejas formalizadas legalmente, sino también en los noviazgos. En la novela de José Luis Muñoz, el psicópata asesino, Roberto, sufre gravemente al ver cómo, Ada, novia de Paco, le utiliza a él para proporcionarle la excitación de la que disfruta el exhibicionista:

-Otro día- le promete al hombre masturbado [...] - te dejaré que entres en el Paraíso, si mi novio te lo consiente.

Desde entonces el Patito Feo había soñado con aquella penetración prometida, y por ello había sido el bufón excitado de sus juegos amorosos. Hasta que le llegó el momento.

-Ven- le dijo un día Ada, borracha de sexo, tras desacoplarse de su amante. Y él entró en ella, y la amó en silencio, hundiéndose en la vorágine de sus muslos mientras el otro, pálido y crispado, salía de la habitación, se vestía y bajaba a la calle para no oírlos. (Muñoz: 33)

La infidelidad, el adulterio es una reacción orgánica a la cotidianeidad, al hastío, a la propia naturaleza corporal, al miedo a la monogamia “hasta que la muerte os separe”, a las discusiones, a los celos,...y a otros miles de justificantes que confeccionará la mente del adultero para sentirse menos culpable y volver a casa con la mente limpia:

Frente a los celos, que en el fondo sabe que son infundados, Kurt reacciona siempre igual: con la infidelidad, y, a ser posible, con una infidelidad nueva. Al regreso, cuando encuentra a la mujer que en verdad ama, sin que en el rostro de ella haya un apunte siquiera de traición, se siente bien. (Kurt: 23)



José María Álvarez justifica el adulterio como la perfecta unión entre dos seres que se aman en secreto, ese misterio, esa incertidumbre es la que mantiene la llama del deseo siempre viva. En su novela, un hombre maduro mantiene una relación adultera con una jovencita, hija de unos amigos, durante cuatro años, a lo largo de los cuales educa a la joven y reprocha a la cultura occidental su inmovilismo ante las uniones amorosas, para él lo más deseable sería poder vivir en armonía con su esposa y su amante:

Verdaderamente, de no haber vivido en una sociedad tan conformada por la mediocridad, qué vida extraordinaria y absolutamente dichosa podríamos haber llevado [...] Al veros allí, a las dos, tan hermosas y tan adorables, pensé en qué gran error de nuestras costumbres-[...] que no pudiésemos estar juntos los tres. Vivir los tres, juntos. [...]

Pero en fin, mi amor. No sé si tú hubieras entrado en ese juego de príncipes. Yo sí, desde luego. Pero Beatriz, por descontado, no lo hubiera aceptado jamás. (Álvarez: 175-176)

El doble adulterio se nos presenta en *Tu nombre escrito en el agua*, mientras el matrimonio de Santiago y Sofía se destruye por los excesos y la pena, ambos buscan cobijo fuera del entorno familiar, ella conoce a Marina y, Santiago retoma sus inclinaciones juveniles al buscar sexo con un travesti, un deseo que no puede refrenar. Ambos se encuentran en situaciones difíciles que la sociedad difícilmente aprobará pero, la mejor solución para ambos es la separación, en un primer momento admitida por ambos; a posteriori esta decisión es imposible de asumir por Santiago que no descansará hasta vengarse de su esposa tras conocer que ha rehecho su vida con una mujer y es feliz.

Hemos mencionado la palabra venganza y al hacerlo no podemos dejar de referirnos a los cuentos de Ana Rossetti, -“La castigadora”, “La vengadora” y “La presa” – que, como ya hemos mencionado en el comentario de su publicación, giran en torno a la maquinación de una esposa engañada, su mente enfermiza apoderada

de los celos por la traición de su marido, les conducirá a ambos a la desesperación y locura.

En torno al concepto familia planea un tema muy desagradable a modo de ave rapaz que intenta aprovecharse de los más vulnerables para satisfacer sus instintos más primarios, hablamos del incesto. En algunas de nuestras lecturas hemos constatado cómo la familia puede ser un entorno donde encontrar sexo y cómo, esto, ha podido influir en el desarrollo de la persona que sufre la agresión. Por naturaleza los animales tienden a establecer un vínculo sexual con individuos que no sean de su propia familia, y como atestiguan Malcom Potts y Roger Short (114-117), tendemos a evitar emparejarnos con personas que mantienen un fuerte vínculo con nosotros, así, constatan que el contacto físico estrecho es la base de la protección contra el incesto. A pesar de esta generalidad, el incesto es un mal que deteriora las relaciones familiares pudiendo provocar alteraciones psíquicas en la madurez.

La experimentada Lulú, que ya de niña se acercó cautelosamente al sexo a través de su hermano mayor, sufrirá gravemente, ya en su madurez, al ser penetrada por su hermano Marcelo en un juego erótico organizado por su esposo, Pablo. No pudiendo soportar esta agresión a sus sentimientos más íntimos sobre el concepto de familia, Lulú da la espalda a todo su entorno, y su sentimiento de rechazo le impulsa a separarse del inductor del cruel juego, de su marido. Lulú, una mujer abierta al gran abanico de posibilidades que ofrece el sexo, jamás habría tolerado conscientemente el juego: “El incesto no había entrado nunca en mis planes, desde luego, y nunca pensé que Marcelo pudiera reaccionar de una manera tan natural después de una cosa así” (Grandes: 247).

En *La esposa del Dr. Thorne* el incesto se plasma desde el punto de vista de la comicidad. Manuelita, como ya hemos comentado descubre el sexo de manos de su tía que, literalmente, con sus dedos la desflora y, comparte con su amante Rosita una noche lujuriosa junto a su hermano, José María: “-¡Quieta, quieta, hermanita! ¡Tortas, conmigo, no! ¡No quiero torteras! ¡Las quiero más, solamente más!

¡Échense las dos en la cama y yo me encargaré de ustedes!” (Romero: 156)

Las relaciones incestuosas más interesantes de las obras galardonadas por Tusquets son las vividas por los hermanos protagonistas de *Silencio de Blanca*, Lázaro y Héctor. Desde su infancia, tras la muerte de sus padres, Héctor conduce a su hermano pequeño a la androginia, transformando al joven en una delicada y etérea amante, Blanca, de la que disfruta en silencio, sin reproches y sin considerar el rechazo que se produce en Lázaro:

-No sé si seguir con esto- murmuró. [...]

-A veces pienso que el precio que debemos pagar por esta felicidad es demasiado alto- dijo.

-Es cierto- admití.

-¿Crees que vale la pena?- preguntó dócil.

-Vístete, por favor- desvié la vista hasta situarla justo en el teclado.

-Mírame- me retó. Sólo soy tu hermano.

-Vístete.

Se alejó dignamente de mí, en un silencio poderoso: tanto que pensé en un grito. [...] “No soy una muñeca a la que vistes como te da la gana”, oí que decía desde lejos. (Somoza: 192-193)

Las primas, Araceli y Carelia, protagonistas de *La Cinta de Escher*, mantienen una relación que traspasa los límites del amor familiar. Araceli, una mente perversa y manipuladora, induce a su prima, desde la más tierna infancia, a amarla y, cuando Carelia decide tomar las riendas de su vida no dudará en intentar impedirselo, planeando sádicamente el asesinato de su amante, nuestro protagonista.

## **5. VALORACIÓN ESTÉTICA Y FORMAL: LA CREACIÓN DE UNA ATMÓSFERA ERÓTICA**

### **5.1. Aspectos posmodernistas en la estética erótica**

Una vez llegados a este punto, tras un breve comentario de cada una de nuestras obras y habiendo contextualizado a éstas en un periodo histórico, social y cultural, podemos profundizar en la estética de las mismas, y en cómo los autores han creado una atmósfera erótica que a la vez de consistencia literaria, haya otorgado a las mismas de valor artístico. Por otra parte, no pretendemos realizar una exhaustiva incursión en los rasgos que definen la estética de la narrativa posmoderna, en primer lugar porque las mismas premisas que definirían una estética determinada no existen como tal y en segundo lugar porque, en nuestro caso, tan sólo podemos aventurarnos a encajar ciertos aspectos formales en la estética del erotismo. Partiremos, por lo tanto, del hecho de que el Posmodernismo comienza a atisbarse en la narrativa española de la década de los sesenta y el principio básico del que surge es la oposición al sistema convencional que etiqueta el Arte y para ello rompe el orden lógico de la razón que estructuraba institucionalmente la literatura. Según Alfredo Saldaña:

La posmodernidad ya no permite la indiferencia y la neutralidad puesto que se constituye como un debate en torno a un proyecto ideológico en el que detrás de las diferentes propuestas de escritura laten distintos intereses y determinadas y, en ocasiones, enfrentadas actitudes políticas, un debate articulado sobre un escenario que viaja a la deriva, como vapor esparcido por el viento. (Saldaña, 2013: 236)

Algunos de los rasgos estéticos que autores como: Alonso, Eco, Navajas, entre otros reconocidos estudiosos de las teorías literarias contemporáneas, evidencian en el Posmodernismo, y, que nosotros

también hemos podido contrastar en los Premios de Tusquets, son: la metaficción, la intertextualidad y la necesidad de un lector activo.

En rasgos generales nuestras obras se caracterizan por marcar un ritmo dinámico en su lectura –descripciones fluidas y abundantes diálogos–; se desarrollan en espacios urbanos, preferiblemente en grandes ciudades como Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia o incluso las foráneas París, Quito, Roma, Estambul y Denver; narran historias cotidianas vividas por personajes creíbles –profesores, periodistas, músicos, dependientas, sacerdotes, médicos, escritores, artistas, amas de casa, prostitutas, gigolós– con las divertidas excepciones de Capote, un loro y Fritz, un perro; son trasgresoras en cuanto al tema, el sexo; y subjetivas en el plano narrativo, ya que tienden a crear confusión entre quién es el autor y quién el narrador, éste se autoconstruye, desapareciendo el narrador omnisciente y dando paso al perspectivismo y al punto de vista múltiple. Partiendo del principio de ficcionalidad de la novela, tanto la historia como el narrador son creación del autor y a éste otorga unas características y limitaciones, para que cuente, desde su propia perspectiva y a partir de la información de la que disponga, la historia que ha de relatar. El narrador en primera persona es muy recurrente en los Premios LSV, ya que a través de él se establece una clara intención de crear complicidad con el lector, pues éste percibe al narrador y a la propia historia más cercana, emotiva y convincente. El narrador-personaje-protagonista recrea un tipo de discurso que caracteriza a las novelas de tinte confesional y en la novela posmoderna se identifica con la utilización de, entre otras, las técnicas del monólogo interior, de la disertación, de la evocación, de la regresión, del estilo indirecto libre, y, se transcribe en nuestras obras bajo la estética de memorias, diarios, o epístolas. Al tratarse de narrativa erótica la identidad del yo-narrador estimula subjetivamente al lector al hacerle partícipe directamente de la escena sexual mediante la suplantación de identidades, el yo que narra es el yo que lee y, por lo mismo, el que participa del mismo placer libidinoso que se describe. Como muestra de lo que acabamos de mencionar podemos sacar a colación algunas de las novelas que

utilizan esta estética del yo bajo diferentes perspectivas o planteamientos narrativos.

El estilo epistolar lo observamos en el relato recopilado por Ofelia Dracs “Eros, acimut tres”. En él, el pequeño Pascualón, nos manifiesta su amor por la Sra. Engracia y describe el acoso sexual al que le someten los religiosos del centro. También a modo de correspondencia contamos con *Las cartas de Saguia El-Hamra, Tánger*, cuyo protagonista, un médico gay, nos relata sus aventuras eróticas tras la pérdida de Vicky, el gran amor de su vida.

A modo de memorias podemos mencionar las eruditas líneas que el protagonista de José M<sup>a</sup> Álvarez le escribe a su joven amada, Alejandra, mientras espera su regreso. El protagonista de Mayra Montero, el periodista y crítico musical, Agustín Cabán, decide, tras su jubilación, escribir sus memorias, y, éstas, sus aventuras amorosas, son las que nos ofrece para ir saboreándolas, como así lo hace su amigo, Sebastián, y con el que compartimos de una lectura sincrónica.

Para poner fin a esta breve muestra de obras que han recurrido al discurso del yo, mencionaremos a *Kurt*, compuesta por un número de cien reflexiones o disertaciones pseudo-filosóficas, sobre el amor, el sexo, la mujer ideal, los celos, los hijos, las filias, las fobias, etcétera.

Revisaremos, ahora, los rasgos de la novela posmodernista más relevantes en nuestras narraciones como son: la metaficción, la intertextualidad y la reinterpretación de la narración.



### 5.1.1 La metaficción-metaliteratura- metanarratividad

La metaficción consiste en mostrar una nueva dimensión de la realidad, una renovada visión de las cosas, abriendo un nuevo camino a la verdad a través del proceso creador del escritor y responde a la compleja alternancia e indistinción entre narrador y autor en cuanto que éste adquiere una autoconciencia narrativa. La obra es, a la vez, creación artística y manual teórico de la estética narrativa, donde podemos reparar en la intención del autor, bien como narrador de una historia, bien como creador de una obra artística.

En algunos de nuestros Premios podemos observar la importancia de este rasgo de la narrativa contemporánea, en ellos se funde el concepto de “narrador-autor-personaje”, otorgando a la composición del texto un elevado valor narrativo por la complejidad estructural que requiere su realización. Al pretender justificar la posmodernidad en los Premios “La Sonrisa Vertical”, hemos seleccionado algunos fragmentos o reparado en algunas consideraciones que nos muestran cómo se trata de obras que asumen su papel de manuales teóricos de la práctica literaria.

Parece interesante, en primer lugar, analizar algunos de los prólogos de nuestras obras premiadas, en ellos podemos vislumbrar los intereses e intenciones de nuestros autores, concretamente los de José M<sup>a</sup> Álvarez y Pedro de Silva. Confundiéndonos desde el prólogo, Álvarez justifica la redacción de estas memorias e interpela al lector para que las lea porque “solo merece ya la pena joder y escuchar ópera” (11-12) y al escribirlas su intención, para con nos, ha sido divertir, entretener, enseñar y advertir. En el caso de De Silva, el prólogo es “Una explicación obligada” (11-15), en el se nos plantea la disyuntiva: ¿es Kurt un personaje o un autor? Y a lo largo de cinco páginas Pedro de Silva hace una reflexión sobre el concepto de autoría y la confusa e incluso a veces compleja distinción entre el escritor, el narrador y el personaje:



¿Es el autor al mismo tiempo un personaje? Todo autor lo es; cuando de alguien se puede decir que es “autor”, ya que es un personaje, algo más que una persona, un perfil que se despegas de su cara y empieza a gozar de vida propia [...]

La vocación de todo autor es reproducirse. Es más, si es autor es, precisamente, porque se reproduce; antes de lograrlo no lo es. De ahí que el nacimiento del personaje-autor y de los personajes del autor tengan lugar al mismo tiempo. Cuanto más le crecen al autor sus personajes, en consistencia y en atención de la gente, más personaje se hace él, más se va despegando de su cara el perfil. (Silva: 12-13)

La duda, la preconcebida confusión de la autoría, continúa presente en la novela de Álvarez, como ya hemos señalado al comentar el prólogo de la misma, más ahora, ponemos de manifiesto el juego creativo del protagonista-narrador de la historia, escritor y pedófilo, que menciona a autores coetáneos al escritor, como amigos del protagonista, Carme Riera, Eduardo Chamorro, Javier Roca y al mismo José M<sup>a</sup> Álvarez. Como ya hemos adelantado los recuerdos que el protagonista está recogiendo para hacérselos llegar a Alejandra, son las líneas que nosotros leemos, desdibujando así la figura del narrador, personaje y autor, además de citarse a él mismo como amigo de los escritores antes enumerados y del mismo protagonista. El juego se extrema, el narrador, hablando del escritor de su historia, y haciendo referencia a su obra poética *Museo de Cera*:

Como sus poemas te gustan tanto- cuántas veces me has hecho leértelos- me ha dejado un *Museo de Cera* con una bella dedicatoria, para que te lo regale en su nombre. Te lo ofrece y después de un entusiasta “Oh Alejandra” añade aquellos versos de Milton (que por cierto muy bien te cuadran-“nos” cuadran- en estos momentos):

*Haste thee, Nymph, and bring with thee*

*Jest and yourhful Jollity,*

*Quips and cranks and wanton wiles.* (Álvarez: 171)

Irene González Frei también sucumbe ante la posibilidad del juego metaliterario, automencionando un poemario *El jardín de las caricias* del que es autora.

Los tres planos narrativos de *Anacaona* complican la determinación de la existencia de una autoría narrativa única. Destacada en cursiva, aparece la historia de amor, narrada por el propio protagonista, el profesor de matemáticas, con su vecina Vera. Sin indicadores tipográficos, encontramos curiosas historias erótico-amorosas de la antigüedad: relatos bíblicos, mitológicos, legendarios, precolombinos, africanos, orientales,... que van configurando una colección de relatos encontrados por la supuesta protagonista de la novela que está escribiendo nuestro profesor, recreando el tercer plano narrativo. La novela que está escribiendo nuestro protagonista central es de género epistolar, se basa en una serie de cartas que una joven envía a su hermano y en las que describe sus traumas infantiles y sus problemas sexuales y de identidad, tras los cuales parece ocultarse un problema no asimilado de transexualidad:

Le conté que la historia trataba esencialmente de un hombre que inventaba una hermana que se refugiaba en un apartamento de una cala perdida y le escribía desde allí, y luego el componente femenino ganaba terreno y se travestizaba, y ya no sabía quién era, si la hermana que le escribía cartas o el hermano que se inventaba una hermana que le escribía, pero ya no pedía ser el hermano porque éste se había ahogado en el mar, así que seguramente era ella y por eso no recibía las cartas. (Kurt: 145)

El protagonista, que a su vez es escritor y nos regala fragmentos de su obra literaria, también aparece en la novela de Somoza, *El silencio de Blanca*. Héctor, músico especializado en Chopin, y que en un principio desea escribir una biografía sobre su admirado compositor, al final se decide a crear una novela de ficción histórica, en la que la relación amorosa entre Chopin y George Sand toma el

verdadero protagonismo, tipográficamente se destaca por el uso de la cursiva. Él mismo, Héctor, justifica así el acto creativo de su obra:

Escribo sobre la época en que Chopin conoció a George Sand, uno de los periodos vitales más intensos: preparé dos borradores con sucesos biográficos, pero los he desechado. Al final le otorgué supremacía a la pura invención, porque todo lo que se narra sobre él es muy inferior a la ambigua y hermosa respuesta de su música.

Es preferible mentir, por lo tanto. He aquí el resultado:

*“¿Qué opinaría el maestro al verla por primera vez? (Se discute cuándo fue.) Ella solía vestir ropas de hombre y fumaba cigarrillos...”* (Somoza: 45)

Josep Bras utiliza como hilo conductor en algunos sus cuentos a un personaje que directa o indirectamente provoca los infortunios de los habitantes de Xaitania, “el Richard”. En el quinto cuento, podemos leer parte del guión televisivo que adapta la novela de ciencia-ficción y en el sexto, asistimos a una rueda de prensa que el autor premiado concede en su ciudad natal a raíz de su próspera proyección cultural. El escritor de la novela en la que se basa el guión televisivo y el protagonista del sexto es el mismo personaje, Richard, que se hace llamar Loreto Barreneche y cosecha éxitos literarios. Richard, el personaje, evoluciona y se transforma en el autor de lo que leemos, llegando incluso a ser reconocido por ello; es la metaliteratura metaliteraria. Bras utiliza el escenario de la rueda de prensa para ejercer una crítica al mundo que rodea a la cultura y en especial a la literatura. Nos muestra la ignorancia de las instituciones culturales, el egocentrismo de los críticos y la desfachatez de los propios escritores, todo ello envuelto en un ambiente erótico y humorístico:

- Quisiera hacerle dos preguntas, Loreto. Puedo tutearte, ¿verdad?
- Claro, Néstor. ¿Y la otra pregunta?
- Todo el mundo se echó a reír [...]

- La primera pregunta es: ¿a quién crees que va dirigido el sentido tantálico que transpiran tus personajes? Y por otra parte, ¿aceptas que es un error que el planeta se llame Smith? A mí me gustaría más Ruimaareb, ¡Ruimaareb! [...]
- La primera respuesta es...-dijo-. Tomen nota... “no tengo ni puta idea de qué cojones quiere decir “sentido tantálico””. La segunda respuesta es “no” sencillamente. (Bras: 171-172)

En la compilación de cuentos de Mercedes Abad, *Ligeros libertinajes sabáticos*, la escritora pasa a formar parte del elenco de protagonistas de sus propios relatos. Concretamente en el último, “Ese autismo tuyo tan peligroso”, el acto creativo de la colección de cuentos ha trastornado a la autora y le ha llevado a confundir realidad y ficción; escritura y placer. Abad es la escritora asocial, agorafóbica, autista y adicta que, hastiada de escribir relatos eróticos, confunde realidad y ficción, para ello nos aconseja: “Separemos cuidadosamente nuestra vida de la literatura; asentémosla en territorios bien delimitados: las fronteras son ambiguas y peligrosas” (Abad: 138), si no lo hacemos, si optamos por vivir en la frontera, corremos el peligro de enloquecer. Por eso, Abad concluye el relato asumiendo su problema: “Muy a pesar mío, creo que voy a tener que dejar de escribir relatos eróticos” (Abad: 139).

No deberíamos pasar por alto la utilización, por parte de Mercedes Abad, de un, actualmente exitoso, subgénero literario: el “fanfiction” o “fanfic” o “fic”. Esta tendencia creativa parte del fenómeno “fan” (fanático, admirador) y ha sido propiciado por los “mass-media”; a partir de los estudios de Díaz Agudelo (2009) reconocemos cómo un personaje, una situación, un lugar descrito en una obra original pasa a formar parte de una nueva historia escrita por un admirador, que escribirá nuevas obras a partir de otra ya creada. Los antiguos apócrifos se denominan actualmente “fanfiction” y ocupan miles de estantes en las librerías, concretamente y como curiosidad en cuanto a éxito y número de ventas, unos de los subgéneros “fic” más exitosos son los que describen las relaciones

sexuales de o entre los protagonistas de la obra original, y en la que normalmente estos argumentos no se tratan. La tendencia “slash”, sexo homosexual masculino, es la utilizada por Mercedes Abad en su relato: “Dos socios inolvidables o El erotismo de la lógica”, en él, Watson, deseoso de sexo, se dirige a casa con la intención de iniciar a Holmes:

Watson no intentó siquiera detener su imaginación; corrió en pos de aquel miembro magnífico hasta ceñirlo con sus labios; lo sintió crecer bajo la sabia presión de su boca; mordisqueó el suave prepucio y lo rebañó a lengüetazos. (Abad: 87)

Al llegar a casa encontró a su querido amigo masturbándose en la ducha, ante lo cual exclamó: -“Oh God, what a jolly mess!”- (Abad: 94)

Antes de pasar a comentar y ejemplificar otras de las aportaciones del posmodernismo que han enriquecido a la literatura erótica contemporánea, deberíamos replantearnos, como tema central de nuestros Premios, el interés que despierta el erotismo en el ser humano y cómo éste queda patente como componente esencial del instinto sexual, del acto pasional y desenfrenado que trasciende la metaficción y concede veracidad a la historia recreada. Como componente habitual de nuestras vidas es también un tema habitual de nuestra actividad creativa y, cómo no, literaria. No es por eso extraño que el erotismo sea el tema elegido por algunos de nuestros escritores nóveles para iniciarse en el arte de la escritura, el sexo como iniciador, como origen del conocimiento, como creador del espíritu artístico, de la vida. Nos encontramos ante la metáfora de la creación, la actividad creadora del escritor, la posibilidad de dar vida a una historia es similar a la capacidad de crear, de dar vida del propio sexo. Los autores nóveles que se introducen en el mundo literario utilizando el erotismo como pulsión artística son generadores de una nueva criatura.

Según lo dicho, no ha de extrañarnos que ocho de nuestros veintidós autores, un 36% de la muestra, hayan elegido la temática erótica para aventurarse en el mundo literario. Es innegable la atracción atávica que ejerce el sexo en la actividad creativa, las ocho novelas premiadas no reflejan una visión unívoca del sexo, de hecho nos encontramos con obras muy distintas entre sí, con una temática y un estilo muy diferente. Aún así, podemos distinguir la personalidad iniciática de las protagonistas de Constante, Sonia, y de Grandes, Lulú, ambas son mujeres que encuentran en el sexo el sentido de su vida. En Sonia significa egoísmo y en Lulú, degradación. Ambas sentirán una catarsis en la que el erotismo supondrá una resurrección plenaria que les conducirá a una nueva vida. Son mujeres que utilizan el erotismo como vehículo para recorrer el sinuoso camino de su vida y en su trayecto encuentran obstáculos que les harán variar su actitud ante el sexo.

Pasamos a enumerar a los autores nóveles de literatura erótica que han sido premiados por Tusquets: Susana Constante, Vicente Muñoz Puelles, Pedro Sempere, Almudena Grandes, Irene González Frei, José Carlos Somoza y José Luis Rodríguez del Corral. Algunos de estos autores han utilizado el sexo como medio para ser mediáticos tras conseguir el galardón y lanzarse posteriormente a la literatura no erótica sin volver a tocar el género - de hecho, hay autores que han renegado de que su éxito estuviese ligado al erotismo- o, por el contrario, se convierten en autores expertos en la materia, enriqueciendo el panorama literario de nuestra literatura erótica. Respecto a lo que acabamos de comentar debemos destacar cuatro nombres de los recién citados; por un lado mencionaremos a Vicente Muñoz Puelles, a Dante Bertini, y a Mayra Montero, autores que se iniciaron en el mundo literario de la mano del erotismo y atraídos por su magnetismo tiene publicadas más de una obra erótica, al menos en la Editorial Tusquets. Vicente Muñoz Puelles: *Amor Burgués* (1982) y *La curvatura del empeine* (1996), Dante Bertini: *Salvajes Mimosas* (1994) y Mayra Montero: *La última noche que pasé contigo* (1991).

En una distinta situación se encuentra Almudena Grandes, que ante el desbordante éxito de su *Lulú*, consideró necesario apartarse de la senda de la novela erótica y buscar su camino como escritora de la novela totalizadora, en la que el sexo forma parte del guión de la vida de todo personaje, el sexo es un aspecto más de la complejidad del ser humano, sin mostrarse como hilo conductor de la trama. En el “Prólogo: Quince años después”, escrito por Grandes al cumplirse ese tiempo de la primera edición de *Las edades de Lulú*, confiesa que no se arrepiente de haberla escrito, de hecho confiesa que le “sigue inspirando una inmensa gratitud” (Grandes: 15) y le permitió acceder a la vida de escritora que deseaba vivir, pero asume que su desbordante éxito supuso un reto difícil de superar para una escritora novel.

### 5.1.2. La intertextualidad- interdisciplineidad

La novela posmoderna se propone como una literatura del conocimiento pero no es en sí misma autosuficiente, por ello configuran una realidad ficticia a partir de elementos reales de la actual sociedad materialista, consumista y popular, junto a otros conceptos más eruditos y metafísicos. Representa la prosa de los “mass media” donde la pintura, la literatura, la filosofía, la historia comparten páginas e intereses con el cine, el periodismo, la publicidad, la televisión, la moda y, en general, con la subcultura urbana y transgresora de nuestra cínicamente llamada “civilización”. El Posmodernismo mezcla espacios, tiempos, estéticas, culturas, ídolos, géneros, como, por ejemplo, las noticias publicadas en el periódico *La Vanguardia*, que enmarcan la historia de *La Cinta de Escher*. Hacen coexistir una amalgama de ideas, temas y estilos en su búsqueda del Arte Total, la fusión de las artes. Este cambalache cultural, esta mezclanza estética, se aprecia en muchos de los Premios de Tusquets, en algunos llega a extremarse como el eruditismo de José M<sup>a</sup> Álvarez, la chabacanería de la jerga popular en los cuentos de Joseph Bras, el humor de Mercedes Abad y el lirismo de Ana Rossetti.

Al acabar de mencionar el lenguaje, debemos detenernos por unos instantes en este concepto, pues es la clave de una obra erótica, ya que ésta puede admitir el uso de todos los posibles registros lingüísticos; desde la jerga más vulgar, a la elegancia más inspiradora. Lo importante es dominar la descripción, el cómo se va progresando, lentamente, durante los prolegómenos hasta profundizar en el ansiado acto sexual y, una vez cargada la escena de erotismo, de electricidad electroestática, la escena culminará con una explosión ardiente y placentera, plena de pasión desaforada. La descripción normalmente forma parte del discurso del narrador que utilizará el lenguaje a su parecer, con una intención determinada para la provocación sexual, distinguiéndose el narrador-protagonista del narrador omnisciente. Al



tratarse, por norma general, de plasmar momentos íntimos, en el lenguaje todo vale, cada relación, cada situación, cada tipo de personaje requiere un registro determinado y adecuado al mismo. El drogata que se baja al moro con Rosa en *Tres días/Tres noches*, representa un personaje que se caracteriza por su lenguaje jergal y no sólo por su forma de actuar y de vivir. Al igual que el Richard, frutero de Xaitania, de Bras: “¡Será aguafiestas la tía! No es que valga un real, la profedegebé esta, pero un servidor ya la tenía bien trabajada, a punto de caramelo, coño, y va la puta gata de los cojones y se pone a maullar” (Bras: 73). Otro registro que podríamos destacar es el infantil, caracterizado por un léxico metafórico y lleno de sutilezas utilizado por Pascualón en el cuento “*Eros acimut, tres*”.

Por otro lado, el insinuante título de la colección de cuentos de Ana Rossetti, *Alevosías*, marca desde el comienzo la poética del mismo. El preciosismo lingüístico, la riqueza léxica y la bella plasticidad de las descripciones, nos conforman un compendio de relatos dotados de un gran lirismo, rasgo muy personal de la escritora que conjuga la, en ocasiones, agresividad y dureza de la historia, con el esteticismo más delicado. Rossetti siente un gran respeto hacia las palabras y cuida cada una de ellas en sus escritos para ofrecernos una prosa elegante y sensual, como ella misma reconoce en una entrevista concedida en la primavera de 2009:

Desde que era pequeña me gustaban las palabras para jugar, hasta poco a poco darme cuenta que las palabras podían ser peligrosas. Porque la palabra te puede insultar, te puede destruir, las palabras te pueden condenar a muerte, con la palabra te pueden hacer la persona más infeliz del mundo, la palabra es grande. Tiene mucho poder, pero claro, poderes en ambas direcciones. Entonces, hay una responsabilidad que se tiene al manejarlas. (McCoy, 2009: 415)

Queda constatado que las palabras, usando las de Rossetti, son poderosas y en el caso de la literatura erótica, además, son esenciales, y no conocen límites, superan las consideraciones de vulgaridad, no saben de remilgos, y hasta lo soez y grosero puede resultar estimulante

y provocador, no olvidemos que el sexo es un instinto primario y por lo tanto nos convierte en primitivos, en básicos. En algunas páginas de nuestras obras premiadas hemos encontrado la más estrecha vinculación entre el lenguaje y el sexo, como en la conversación entre Lulú y Pablo:

- Nunca me he acostado con ningún tío, antes...

No vamos a acostarnos en ninguna parte, boba, por lo menos de momento. Vamos a follar, solamente. (Grandes: 69)

O en el fragmento de *Pubis de vello rojo*, de Muñoz:

- Idiota. Eres una simple.

- No ofendas, bastardo. Todos se creen que porque me follan tienen derecho a insultarme.

- Te he hecho el amor.

- No seas cursi. Odio a los cursis. Me dan un asco horrible. (Sempere: 101)

Volviendo al concepto de la intertextualidad en nuestros Premios podemos observar la multitud de referencias literarias que se mencionan en las mismas, bien sea para comentar con una crítica favorable una obra de la historia de la literatura, sea erótica o no, bien para comparar una escena literaria con la que se está narrando en las páginas de nuestras obras, o bien para realizar una crítica negativa respecto a un libro en concreto, un género, una estética.

Desconcertantes pueden parecernos las referencias literarias que aportan las memorias del pastor de Alsacia, Frizt, conocedor de la literatura erótica contemporánea como la *Historia de O* de Pauline Réage, o las teorías feministas de Monique Wittig y admirador de Rimbaud, Baudelaire y Apollinaire, a quien va dedicada la novela:

A Guillaume-Albert-Vladimir-Alexandre

Apollinaire Kostrowitzky, que elevó  
al cubo-dadá la razón y sinrazón  
de los libros de Caballerías del Amor. (Sempere: 9)

Entre otras referencias al erotismo literario se encuentran las de la novela de Muñoz donde se describe el desorden de la habitación de Sofía con libros de Pierre Louÿs, Bataille, Aragon y Apollinaire por el suelo. Las estéticas en las que se basa la novela *Pubis de vello rojo*, el erotismo y la novela negra quedan registradas como fuente inspiradora de la misma en la parada nocturna que realiza Sofía en un Drugstore barcelonés, donde revisa la librería y:

Se decide por uno de “La Sonrisa Vertical”, *La filosofía en el tocador*, del Marqués de Sade, y luego se va directa a los anaqueles donde se exhiben las novelas policíacas y toma sin dudar *La mirada del observador*, de Mack Bhen, y *Tarántula*, de Thierry Jonquet. (Muñoz: 92)

No es aislado el caso de Muñoz al mencionar la Colección de “La Sonrisa Vertical”, encontraremos también una referencia a la misma en *La esclava instruida*, de hecho se menciona a Luis García Berlanga como amigo del escritor.

De todos los Premios de Tusquets debemos señalar a *Anacaona* por ser el único que incorpora, para dar vida a las ensoñaciones del protagonista, diez ilustraciones extraídas del libro de Washintong Irving, *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, de 1851, como se indica en las primeras páginas de la novela. La metaliteratura de nuevo en el acto creativo, el protagonista-escritor que escribe la historia que estamos leyendo dentro de la propia narración de su vida y sus recuerdos. Una compleja estructura narrativa por los múltiples planos que perfilan las historias relatadas. Destacaremos también el eruditismo jocoso referido al adulterio, a los cuernos, en *La esposa del Dr. Thorne*, mediante un soneto anónimo basado en el homónimo de

Quevedo: “A un hombre llamado Diego, que casaron con una mala mujer llamada Juana” (Romero: 61)

En algunos de nuestros Premios, los escritores se permiten la licencia de hacer crítica literaria, bien de forma directa, alabando o criticando las obras de ciertos autores de renombre, o bien realizando una disertación filológica sobre la valía de la propia literatura y de sus lectores. En cuanto al primer apartado, referiremos la exaltación de algunos autores mencionados en varias de nuestras obras como Bataille, Faulkner, Borges y Yasunari Kawabata, entre otros. De este último es interesante destacar la mención a su novela *La casa de las bellas durmientes* que aparece mencionada en *La esclava instruida* y en *Llámalo deseo*. Mientras que el protagonista de Álvarez deshecha la comparación de las jóvenes adormiladas, amantes de Eguchi, con su amada Alejandra, Rodríguez del Corral, se refiere a la obra como una recomendación de lectura que le han hecho a Belén, una de sus narradoras-protagonistas – yendo más allá del juego metaliterario-:

Todo Aquello me recordaba una novela de la que había oído hablar pero que nunca tuve la oportunidad de leer: *El burdel de las bellas durmientes*, de un autor japonés del que no sabía ni el nombre. Tampoco recuerdo quién me contó que en el burdel de esa novela se ofrecían muchachas anestesiadas a ancianos que las preferían así porque se avergonzaban de su decrepitud. (Rodríguez: 101)

En cuanto a la crítica literaria pseudo-teórica recogeremos como ejemplos las citas al respecto de las novelas *Pubis de vello rojo* y *La esclava instruida*, así como la mención de iconos literarios vinculados a la sensualidad y el erotismo como Don Juan en *Kurt* y Brummell en *La esclava instruida*. En la primera de las obras, *Pubis de vello rojo*, Muñoz lleva a cabo una reflexión sobre las ventas literarias y los “best-seller” a partir de la conversación de Sofía con su padre escritor:

-¿De qué va?

- ¿La novela? ¿Desde cuándo te has interesado en lo que yo escribo? Te dediqué un libro y ni te dignaste a mirarlo. De putas, es una novela de putas que transcurre en el Barrio Chino [...] Una novela realista [...]

- No vende. La gente está harta de que le hablen de mierda. La gente, lo que quiere, papaíto, es que les expliques un cuento de hadas con princesas y todo eso, románticas historias de amor con adinerados personajes, como en las revistas del corazón. (Muñoz: 172-173)

La crítica en la obra de José M<sup>a</sup> Álvarez abarca todas la perspectivas. En el prólogo revisa los intereses del lector moderno y las limitaciones de la inteligencia contemporánea y, a lo largo de sus páginas, encontramos un rechazo a la propia literatura erótica y a los escritores actuales:

Te he sacado en un cuento. No a ti, sino a trozos de acostadas contigo. Me pidieron de Playboy un relato erótico. No se me ocurría nada, porque además ya sabes que es un género que no me gusta; la reiteración de una mecánica que poco de interés tiene si no está hirviendo de pasión. Pero por otra parte me divertía el juego de meterte -meternos- en un relato. (Álvarez: 163-164)

Continúa Álvarez con la crítica a la literatura y al propio mercado editorial, publicitario y comercial, asumiendo que los escritores se han vendido ante el poder del dinero y que la crítica les ha vencido:

De todas formas es mucho más un problema de “intermediarios” (toda esa gentuza que ha ocupado prensa, radios, televisiones, editoriales, y que propaga la inmundicia de su arbitrio) que de creadores [...] Ahora sí pueden acabar con nosotros. Entre otras cosas porque la “intelectualidad” actual es la primera en colaborar por cuatro pesetas en su propia extinción. (Álvarez: 169-170)

El Arte de forma general es un referente en muchas de nuestras obras; concretamente, la pintura es el género más mencionado, de hecho no podemos dejar de recordar que uno de los Premios LSV lleva en su título el nombre de un pintor, Maurits Cornelis Escher, es *La Cinta de Escher* y en sus páginas conocemos, no sólo, la vida del pintor, sino también, su influencia en otros autores, como la propia protagonista, Carelia Mendes o Araceli Mesquita, y el interés que despertó en España su exposición en el Museo Reina Sofía de Madrid, como el mismo autor, Abel Pohulanik desvela en la entrevista que nos ha concedido y ha sido recogida en los apéndices de nuestro estudio.

En el cuento de Villena, *El mal mundo*, la historia gira también alrededor de un pintor, Claudio Prego y sirve como excusa su interés sexual en Vladimir para contarnos la sorprendente historia de amor entre los jóvenes Afonso y Vladimir.

Fritz, creador de la mujer perfecta, en el capítulo once de su odisea (Sempere: 115-128), reconoce en los pechos de Grandeur Nature, prometida del Comodoro, rasgos de perfección artística comparables a los pechos de la praxitélica Afrodita de Cnido, los pechos en mármol esculpidos por Gianbologne y Goujon, de Cánovas y Dannecker, de Pajou y Falconet, los pechos tallados por Rodin, los de las mujeres pintadas por Rubens, Durero, Labisse, Guido Reni,...

De la página ciento dieciséis a la ciento veinticuatro de *La esclava instruida* recibimos una clase de pintura de la mano de José M<sup>a</sup> Álvarez. Partiendo de la visita que realiza Alejandra al palacete de Frik, el narrador-amante nos regala una disertación sobre Velázquez, en la que nos señala las confluencias con: Rafael, Berruguete, Huguete, el Greco, Tiziano, Rembrandt, Goya, Lorenzo di Credi, Vermer y Van Eyck. Además de enumerar las más admirables colecciones de arte de los más prestigiosos museos y galerías de todo el mundo.

Dos de nuestras novelas, *Silencio de Blanca* y *Púrpura profundo* están directamente vinculadas al campo de la música, sus protagonistas se dedican a la misma. En el caso de *Silencio de Blanca*, Héctor, el protagonista, es músico, compositor, interprete, profesor de piano y estudioso de la vida y obra de Chopin, sobre el que está

escribiendo una biografía. En la novela de Montero, su protagonista, Agustín Cabán, se dedica, tras su jubilación, a escribir sus memorias erótico-musicales relacionadas con los distintos músicos a los que ha entrevistado a lo largo de su trayectoria profesional.

La música deja de ser protagonista como lo es en las dos novelas antes citadas para convertirse en cita, referencia o juego, como ocurre con la relación que se establece entre la música popular y los relatos de “Ofèlia Dracs”. Cada uno de ellos, diez en total, va introducido de mayor a menor por una estrofa de la canción infantil catalana, *Deu pometes té el pomer*, he aquí el estribillo:

*Deu pometes té el pomer,  
de deu, una, de deu, una,  
deu pometes té el pomer,  
de deu, una, va caient.*  
(Ofèlia Dracs: 9)

Las citas o referencias a canciones o interpretes que comentan u oyen nuestros protagonistas son muy numerosas, podemos dividir éstas en dos grandes apartados, por un lado la música generacional, más cercana al jazz, al rock y al pop - *Tres días /Tres noches*, *Pubis de vello rojo*, *La esclava instruida* - y, otro centrado en la música clásica y que casi se puede considerar de mención, no exclusiva - *Silencio de Blanca*, *Púrpura profundo* -, pero sí exhaustiva en *La esclava instruida*.

En cuanto a la música contemporánea se mencionan estilos más clásicos como el blues y el jazz rememorando nombres como Billie Holiday o Louis Armstrong; música generacional de los años setenta y los ochenta como: King Crimson, Pink- Floyd, Jethro Tull, Lou Red, Rolling Stones, Pretenders y Stevie Wonder, Sade, entre otros. En relación al rasgo generacional, mencionaremos un objeto que nos trasporta a otra época y a los jóvenes ochenteros nos provoca una

sonrisa melancólica, las cassettes, los walk-man y los cascos, todo un distintivo de la época:

La rubia lleva unos cascos colgados al cuello [...] Una música tenue, indescifrable, llega de los cascos. Ella parece entender mi atenta mirada: quita la clavija, y la música sale del aparato para las tres. Es Stevie Wonder... Como su apellido indica: maravilloso [...] Se quita los cascos, que mete al fondo del capazo. Saca el *cassette* y lo mete en el vientre, apretado con el pantalón. (Casado: 113)

Ya en su momento hicimos referencia a la dedicatoria de la novela de Sempere en la que se mencionan unos versos de una canción de Kiko Veneno, ídolo ochenteno de la movida madrileña.

La música clásica y la ópera son el hilo conductor de dos de nuestras novelas, *Silencio de Blanca* y *Púrpura Profundo*. En la primera, como ya hemos comentado, el protagonista es músico y especialista en Chopin, cada capítulo, llamado Ritual comienza con una composición, un Nocturno de Chopin y las pautas para su ejecución, las cuales inciden en el devenir de los acontecimientos de cada Ritual. En la segunda novela, *Púrpura profundo*, el periodista, crítico de música, nos señala alguna composición musical y compositores (Mozart, Beethoven, Haydn, Brahms, Elgar, Beriloz, Paganini, Dvorák, Béla Bartok,...), pero se centra más en la vida de los músicos: su soledad, su inestabilidad, su esfuerzo y su compleja vida, viajando y alejados de sus seres queridos.

El protagonista de *La esclava instruida* como bien señala el título es el maestro de la joven Alejandra, a la cual educa en todos los campos del saber y el de la música no va a ser menos. La obra en sí es un compendio de saberes, una biblioteca donde se nos ofrecen las joyas más emblemáticas de la cultura: música, literatura, arte, cine... La esclava obtiene un conocimiento exquisito y un nivel cultural de élite. José María Álvarez nos instruye sobre música clásica, no solo en cuanto a las composiciones más bellas de todos los tiempos, sino incluso en cuanto a directores de orquesta, cantantes,



auditorios, fechas y lugares de las grabaciones más destacables. Estamos ante un eruditismo musical que tiene una doble función, da sentido a la trama, la formación de Alejandra, y, a la vez, nos está, a los lectores, instruyendo también:

-Escucha esto- te dije. La Callas cantaba “*Da molto é che mi amante?*”-, Escúchalos. Escúchalos. – Y entonces empezó ese dúo embriagador, imperecedero, que emocionaba hasta los huesos de nuestras almas: “*Un di, felice, eterea...*” Ese “*Amor ch’è palpito/ Dell’ universo intero, / Misterioso, altero, / Croce e delicia al cor*”. Nos besamos. Un beso largo. (Álvarez: 153)

En el caso del cine, el séptimo arte, la intertextualidad pasa a formar parte del desarrollo de la trama. En algunas de nuestras lecturas los personajes utilizan las películas porno como motivación sexual y a partir de ellas obtener la excitación que desean, bien para compartirla con sus parejas o bien para disfrutar de ella en soledad. Recurrente es la referencia a la película de Adrian Lyne de 1986, *Nueve semanas y media*, la protagonista del cuento de Rossetti, “Siempre malquerida”, Marta, mujer que busca la pasión, el arrebató sexual en las relaciones extramaritales, hastiada de un marido aburrido y que no le presta atención, la menciona; y, en *La esclava instruida* de José M<sup>a</sup> Álvarez, los amantes reproducen la escena de los hielos:

Te dejé en la cama y traje unos cubitos de hielo.

–Voy a hacer igual que en la película- dije. Me mirabas divertida-. Primero te voy a vendar los ojos.

[...] Y arrodillándome a tu lado, empecé a acariciar con el hielo tus labios. [...] Y rozando apenas tu garganta toqué suavísimamente tus pezones. Te estremeciste complacida. Fui moviendo el hielo en círculos alrededor de cada pezón. Respirabas agitadamente. (Álvarez: 108-109)

Lulú, su amiga Chelo y el matrimonio de *Llámalo deseo* también disfrutaban viendo películas porno. En el caso de Lulú, será Chelo quien le proporcione la ocasión de ver este tipo de películas, concretamente las relacionadas con el sadomasoquismo, ya que ella, Chelo, tiene inclinaciones masoquistas. De hecho, la novela comienza con la descripción de una película porno BDSM. Grandes utiliza todo el primer capítulo para meternos en la piel de Lulú, mientras observa con curiosa y libidinosa atención la película: “Los acontecimientos de la pantalla me devolvieron a la realidad [...] mi cuerpo ardía. Un denso hilo de baba transparente me colgaba del labio inferior” (Grandes: 38). El marido de Claudia, Luis, gusta de las películas porno, cosa que sorprende a su esposa cuando se entera de ello, pero que a lo largo de la historia constatamos que será este descubrimiento el resorte que ayudará a la pareja a encontrar en el sexo la comunicación que antes les faltaba. Ver películas porno en casa les abre un nuevo mundo lleno de posibilidades eróticas en el que las parafilias son compartidas y entendidas por ambos.

Desde aquel día, había ido a alquilar videos todos los domingos. Al principio ella no veía las películas [...] Después empezó a ver las cintas con él, o más bien acompañarlo, porque se ponía entre sus piernas y le chupaba la polla sin ningún recato [...] y siempre le decía lo mismo, mirándolo desde abajo, acariciándole los huevos: “Hazme eso a mí. Házmelo a mí” (Rodríguez: 78)

Las referencias al cine no se limitan al género pornográfico, o no al menos en la obra de Álvarez, cuya cita vamos a recoger en las líneas siguientes a modo de crítica artística y fragmento totalizador en el que se puede apreciar el interés que despierta la cultura, de forma general -cine, literatura, filosofía, música y pintura- en la estética posmoderna:

Pero entre todos los directores -Von Sternberg, Welles, Renoir, Truffaut, Chaplin, Hitchcock, Von Stroheim, Ford, Lang, Walsh (o desde *Lo que el viento se llevó* a *Casablanca* o *La balada de Cable Hogue*); quizá ninguno como Mizoguchi – salvo Welles- ha dotado a

la escritura con la cámara de la misma altura que Virgilio, Shakespeare o Tácito habían consagrado en un libro. Sus filmes, como las obras de Montaigne, son imperecederos: su belleza y el alcance de su meditación no han sido igualados, y obras como *El intendente Sansho*-que muchas pienso si no será la mejor película que he visto- adorna ya el mundo y nuestra vida con la misma maravillosa perfección que *King Lear*, el tercer movimiento del *Trío nº 6 para piano, violín y violoncello* de Beethoven, las telas de Rembrandt, Roma o la vida de William Beckford. (Álvarez: 157)

La metaliteratura o metaficción queda muy patente en su relación con la escena, bien sea la televisiva o la teatral. En dos de nuestros relatos se pone en práctica directamente la metaficción y la metaliteratura. En el primer caso, nos incorporamos a la lectura completa del capítulo piloto y de los resúmenes del segundo y tercero, de una nueva serie televisiva de ciencia-ficción basada en un guión del escritor protagonista Loreto Barreneche: “El bajel de las vaginas voraginosas”. Y, por otro lado, asistimos a los ensayos de una obra de teatro, *Casa de muñecas* de Ibsen, dirigida por el protagonista de la novela *Espere, ponte así*. Tras el ensayo al que asiste “el gerente del teatro, el jefe de producción, el presidente del Patronato, un crítico de renombre y un representante del Ayuntamiento”, el presidente ha comentado: “Está muy bien, está muy bien. No sabría cómo definir este montaje. Mezcla de teatro clásico y de experimentación onírica” (Martín: 135), ante lo que el crítico responde: “-Es arriesgado, sí.- Y nada más. Eso quiere decir que en cuanto se siente ante su máquina de escribir, está dispuesto a hacerme pedazos” (Martín: 136).

El conocimiento de la cultura clásica, de la mitología greco-romana, es, posiblemente catalogado ahora, segunda década del siglo XXI, como un rasgo de eruditismo de una élite culta, pero nuestra tradición cultural ha estado basada en el conocimiento de los clásicos, en el aprendizaje y deleite de los textos de autores griegos y romanos, a partir de los cuales hemos adquirido una formación mitológica que ha influido en la forma de plasmar el arte, en la creación de una

estética erótica, en la actitud ante las relaciones amorosas, en la comprensión de ciertos comportamientos psicológicos, e incluso en nuestra concepción del mundo. Se trata, por lo tanto, de un sustrato cultural que encontramos en algunas de las obras premiadas por LSV, bien para realizar una comparación entre las actitudes de nuestros protagonistas y las de personajes de la mitología clásica, bien para recrear escenas o justificar parafilias o comportamientos psicológicos.

Uno de los relatos más pseudo-científicos de la tradición mitológica tiene como protagonista a Tiresias, único individuo que ha disfrutado sexualmente como hombre y como mujer al ser castigado por Eros, que, tras matar a una serpiente hembra, le transformó en mujer, castigo que se prolongó durante veinte años. Muñoz Puelles relata la historia de Tiresias y de cómo éste fue llamado ante Zeus y Hera para resolver una duda, quién disfruta más con el sexo, el hombre o la mujer: “Acordaron, para zanjar la disputa, consultar a la única persona que había experimentado ambos sexos [...] El anciano relata su propia verdad: siendo mujer había conocido actos de amor más placenteros” (Muñoz: 85). En la novela de Rodríguez del Corral también se hace una referencia a adivino ciego: “Quise ser como Tiresias y medir el placer y la furia de ambos sexos en la balanza de mi propio corazón” (Rodríguez: 17).

Las amantes Manuelita Sáenz y Rosita Campuzano, recrean en sus secretos encuentros escenas que representan los amores más apasionados de los mitos clásicos y para ello no dudan en disfrazarse:

Manuela de Júpiter. Rosita de Metis, de Temis, Mnemosine, de Leto, de Eurínome, de Demeter, de Dione, de Algina, de Electra, de Europa, de Io, de Laodameia, de Leda, de Maida, de Niobe, de Plouto, de Sémele, de Taigete. (Romero: 126)

La novela de Álvarez, *La esclava instruida*, además de hacer numerosas referencias mitológicas en sus líneas, posee una curiosidad y, es, que comienza con una *Invocatio Musarum*, una invocación a la

compañía aérea TWA para que devuelva a Alejandra, a modo de los heroicos poemas homéricos:

Que la poderosa diosa de Chipre  
Y los hermanos de Helena, lucientes astros,  
y el padre de los vientos te guíen,  
y sople el Yápige favorable,  
oh avión que me debes a Alejandra, a ti confiada. (Álvarez: 15)

Hemos comentado la lectura psicológica que se ha realizado de algunos de los mitos clásicos y de cómo éstos han pasado a formar parte de la cultura popular, como observamos en *Tu nombre escrito en el agua* y la interpretación que se lleva a cabo sobre el mito del bello Narciso:

Recuerdo que tú te indignaste cuando la autora de *Narcisos* refería las ideas de ciertos psicoanalistas sobre nuestro “caso” (para ellos éramos un Caso, así, con mayúscula, junto al del incesto de los hermanos gemelos). Dijiste que, al fin y al cabo, los psicólogos razonan en círculos porque explican el narcisismo como una forma de la homosexualidad, y la homosexualidad como una forma de narcisismo. (González Frei: 237-238)



Fotografía nº 41: *Ponte peluca*



### 5.1.3. Lector activo- reinterpretación

Las dificultades que conlleva la prosa posmodernista debido a los juegos metaliterarios y a la multiplicidad de estéticas, requieren un lector ávido de novedades, pero, a la vez, comprometido con la lectura, ya que será él quien dotará de veracidad a la historia narrada, formando así parte del acto creativo. De hecho, podemos hablar, como dice Umberto Eco adaptando las palabras de Charles Jenks respecto a la arquitectura, del “double coding”, un doble código de lectura de las obras posmodernistas pues éstas: “se dirigen simultáneamente a un público minoritario de élite, usando códigos “altos”, y a un público de masas, usando códigos populares” (Eco, 2002: 225). Si aplicamos dicho concepto a la literatura erótica, el “double coding” posee una intencionalidad certera pues las obras pueden ser del gusto de un público más popular, más básico o de instintos libidinosos más exacerbados, que fije su atención en la mera escena erótica y, a la vez, logra recrear una obra equilibrada y estéticamente compleja en la que la temática se funde con la forma en perfecta armonía - unión de erotismo y estética de vanguardia- que satisfaga las exigencias de un lector más culto, a partir de:

El monólogo interior, el juego metanarrativo, la pluralidad de voces que se ensamblan en el curso de la narración, el desbarajuste de las secuencias temporales, los saltos de registro estilístico, el enmarañarse de narraciones en tercera o en primera persona con el discurso indirecto libre. (Eco: 226)

El lector que opta por leer una obra erótica tiene unas expectativas que, tal vez, no posea otro lector que no sea el determinante de un género literario. Las expectativas deben ser satisfechas por estas obras, de hecho no estaríamos comentando las narraciones premiadas por Tusquets, si éstas no cumplieren con el objetivo de complacer a un público determinado, pauta esencial establecida en las bases reguladoras del galardón erótico. Cuando



hablamos de un público determinado corremos el riesgo de delimitar la lectura de nuestras obras a un grupo de lectores muy concreto, el lector de literatura erótica, un número que puede verse aumentado, en nuestro caso, al tratarse de unos reconocidos premios otorgados por una prestigiosa editorial, como lo es Tusquets. Este dato, el ser Premios, ha podido ampliar el número de lectores de las mismas, puede haber facilitado el conocimiento a través de ellos de la existencia de la Colección erótica de Tusquets, con las casi ciento cincuenta obras publicadas en 2015, e incluso ha podido hacer llegar alguna obra a un número de ventas interesante como ocurrió con *Las edades de Lulú* de Grandes. Se podría considerar a Tusquets y en concreto a Berlanga y Moura como unos osados al pretender, y en muchos casos conseguir, hacer llegar el erotismo al gran público.

La evolución del lector de novela erótica ha ido pareja de la evolución del erotismo en la literatura. Si ésta, la buena literatura erótica, ha ido incorporándose al panorama literario como un elemento más dentro de la trama de la historia narrada, el lector ha ido ampliando sus expectativas lectoras. Si por el contrario, el lector de estas obras no ha sabido apreciar la progresión del sexo como esencia innata del hombre y por ello formante de un todo más complejo, buscará otras lecturas, otros soportes como internet para adquirir el sexo fácil sin una base estética. Una de las técnicas que han utilizado nuestros autores para hacernos sentir el sexo como un componente más de nuestra vida ha sido la incorporación del humor en la trama narrada. La utilización de la ironía para plasmar el sexo como algo cómico y así hacerlo real es un elemento determinante de la complejidad del ser humano. El erotismo que se siente en estos escritos parte de la posibilidad real de ser ciertos, y la risa les humaniza, confiere en ellos una veracidad que complace al lector, no olvidemos que los estímulos que provocan el deseo sexual y la risa son placeres harto satisfactorios.

Un ejemplo claro que ratifica lo satisfactorio de la risa lo encontramos en los cuentos de Mercedes Abad. En ellos se compincha con los lectores y les hace formar parte de ese juego de realidades

veladas entre lo ficcional y lo verosímil. Las distintas situaciones que describen sus relatos nos van insinuando el rico, irónico y humorístico erotismo de la autora. El humor negro es la clave de “Malos tiempos para el absurdo o Las delicias de Onán”, en él los lectores asistimos asombrados a la redacción de un irónico suceso periodístico y judicial que, a sabiendas de falsear la verdad, culpabiliza del asesinato de Dolores de la Burbolla, ejecutado por un tapón de champán, a un amante desdichado.

La mayoría de las personas que aseguran tener una dosis suficiente de sentido común –sin mencionar siquiera una cuestión tan necesaria en estos casos como el sentido del humor- no se preguntaron cómo puede razonablemente alojarse un tapón de champagne en una cavidad vaginal. Estaban convencidos de que se trataba de un claro caso de asesinato. Tras violación, naturalmente. Y todo dentro de los imprevisibles cauces de la lógica. Pero la vida no tuvo el buen gusto de detenerse ante semejante hipertrofia de consideraciones lógicas. (Abad: 11-12)

Al más puro estilo erótico cinematográfico, Pedro de Silva nos describe una escena en la que una voluptuosa prenda de lencería fina se convierte, debido a la cruda realidad cotidiana, en algo vulgar y muy poco sugerente, el lector asimila que el humor del burdo realismo es un condimento más en la estética erótica:

Ella le anuncia una sorpresa [...] está en el centro de la habitación, con un espléndido modelo de lencería erótica [...] Kurt la va amando con los ritos que tal envoltorio pide [...] bajada del corpiño, arduo juego en el ombligo, comienzo del descenso de los labios por la gran pendiente, él (de rodillas) afila una mano entre los muslos, roza la puntilla de la vampiresa y...¿Qué es esto?, pregunta Kurt, mientras bajo el negro encaje descubre un salva slip. (Kurt: 167-168)

El lector de narrativa erótica se puede encontrar en nuestros Premios además de escenas más o menos insinuantes, pasajes

rodeados de misterio, ambientes sofisticados, refinados, eclesiásticos, fantásticos, vulgares, marginales, en los que conviven personajes fracasados, confusos, enfermos, depravados, asesinos, ególatras, eruditos, machistas, feministas, gays, alienígenas y, animales, entre otros. Esta amplia variedad de rasgos enriquece la estética erótica demostrando que no sólo se reduce a una enumeración y descripción de escenas rijosas que satisfagan su instinto concupiscente, sino que éstas formen parte de un acto creativo de mayor envergadura dando lugar a la narrativa erótica de calidad.

En relación a lo que acabamos de mencionar surge la cuestión sobre la mayor o menor extensión de los relatos y de la intención e interés ante unos u otros, tanto por parte de los escritores como de los lectores. El número de obras premiadas por Tusquets a lo largo de los veintiséis años de vida, suman un total de veintidós trabajos galardonados, de entre ellos, contabilizando un 23% del total de la muestra, se han presentado cinco obras compilatorias en las que se recogen relatos de extensión variable, compilaciones de cuentos de temática erótica. Los títulos son *Diez manzanitas tiene el manzano*, del colectivo “Ofelia Dracs”, *Ligeros libertinajes sabáticos* de Mercedes Abad, *El bajel de las vaginas voraginosas* de Joseph Bras, *Alevosías* de Ana Rossetti y *El mal mundo* de Luis Antonio de Villena.

La brevedad del relato se adapta muy bien a la exhibición de un encuentro sexual; se organiza en torno a un breve planteamiento en que se nos presentan los personajes que van a formar parte de la escena erótica, un desarrollo que se identifica con el transcurrir de los prolegómenos, momento climático cúspide de la máxima excitación y, por último, un desenlace brusco en el que los personajes culminan la relación y, tal y como se les presenta, sin gran profundidad psicológica, desaparecen de la escena. Si el lector busca en estos textos la excitación y el mero placer sexual físico, la estructura del cuento se lo concede sin gran esfuerzo, no habrá de leer un número indeterminado de páginas, que se le presentarán como infinitas, para encontrar una descripción sexual, si sólo busca eso, satisfacción

lúbrica. Si, por el contrario, el lector, -como recalca Berlanga en los supuestos requeridos para galardonar un libro presentado a estos Premios-, busca deleitarse con una lectura de temática erótica, ha de ser porque el argumento está insertado en la narración de una historia bien contada, vivido por unos personajes trabajados en profundidad y una trama que incluya la escena erótica como necesaria, intrínseca al momento narrativo y, no, como cuña forzada que desvirtúe el porqué de esa actuación. Mientras que en un relato las escenas eróticas se condensan, de hecho, en algunos cuentos se limitan a un solo encuentro, en las novelas podemos recrearnos con un número de escenas mucho más numeroso y en las que el sexo y la actitud de los protagonistas ante él es un rasgo que va configurando y a la vez desvelando la personalidad y el subconsciente de nuestros protagonistas. El lector puede involucrarse más en la trama y llegar a comprender mejor las acciones de un personaje, aunque en la cotidianeidad del lector, sus actuaciones no se compartan o entiendan.

Las cinco obras de cuentos poseen rasgos muy dispares, a pesar de que utilicen el mismo formato del relato breve. En primer lugar nos encontramos con *Diez manzanitas tiene el manzano*, única obra que recopila cuentos de diferentes autores y, por ello, se distinguen estéticas variadas, temáticas alternativas y tonos muy personales, que rozan el nacionalismo lingüístico y social. La gran peculiaridad de esta antología, publicada en 1980, es que fue escrita en catalán y nos acerca a un movimiento cultural muy activo en la Cataluña de la Transición, donde el grupo de autores reunidos bajo el pseudónimo de “Ofèlia Dracs” pretenden renovar el ambiente cultural del momento y a la vez reivindicar una lengua, el catalán, que había sido duramente censurada durante la dictadura franquista, al igual que las demás lenguas de España a excepción del castellano. La decisión de presentar esta obra en catalán, al igual que el hecho de premiarla, son actos que ponen de manifiesto la renovación de la situación política del momento, no podemos olvidar que el Rey Juan Carlos I en 1975 declara como lenguas oficiales el catalán, el gallego y el vasco; y, en 1978 se establecen las bases de los Estatutos de Autonomía de las Comunidades Autónomas. En el quinto cuento de la antología,

titulado “Afrodisíaca Bandera” aparece un alegato nacionalista en el que se ensalza a la *Señera*: “Cuatro franjas rojas sobre fondo amarillo componían la arrugada bandera que pretendía adornar la gran pared frontal; la combinación de colores más perfecta y afrodisíaca” (Ofèlia Dracs: 99).

Siete años después de publicarse la antología de “Ofèlia Dracs”, es premiada una segunda recopilación de cuentos presentada a concurso en catalán y publicada en la lengua autonómica, *El bajel de las vaginas voraginosas* de Joseph Bras. Es evidente que el movimiento cultural catalán está vivo y repercute en su reconocimiento literario, ya consolidado en 1987. El rasgo unitario de esta obra, como ya hemos comentado en el apartado dedicado al estudio individual de los Premios, es el espacio, todas las historias narradas transcurren en un lugar común, una ciudad inventada llamada Xaitania. Los personajes se entrecruzan y van sucediéndose distintas situaciones de los mismos a lo largo de las historias contadas, como es el caso de la viuda alegre, Ágata y el escritor, Loreto Barreneche, que era en su juventud el frutero de Xaitania y amante de Ágata.

El entrecruzamiento de personajes en distintos relatos es también una constante en la colección de Ana Rossetti, sus tres últimos relatos, “La castigadora”, “La vengadora” y “La presa” comparten las vicisitudes de unos protagonistas en un proceso de absoluta degradación moral y física, como ya hemos indicado en el capítulo referido a los premios. La mención de Rossetti nos hace retomar otro rasgo que vincula esta antología con otra de las cinco premiadas, ésta es, la de Mercedes Abad. Las dos autoras son las representantes femeninas de dos de las antologías, y por lo mismo, en cuanto a estadística, es más significativo el número de mujeres como cuentistas que como novelistas, un 40% frente a, poco más, de un 20%. La lectura del dato puede ser poco relevante en nuestro estudio pero sugiere que la brevedad narrativa es desarrollada con mayor minuciosidad por las escritoras, pueden encontrarse más cómodas ajustando la eroticidad a la brevedad aunque pueda parecer una contradicción desde un punto de vista de la puesta en escena erótica

donde la mujer requiere de unos prolegómenos más dilatados (siempre ateniéndonos al tópico social establecido). A pesar de lo que pueda desvelar el dato, no podemos olvidar que la novela de mayor extensión de las premiadas, *Tu nombre escrito en el agua*, ha sido firmada por el pseudónimo femenino de Irene González Frei. Nos quedamos como idea de que las autoras eróticas han ido evolucionando y perfeccionándose, pasando de sentirse cómoda en el relato breve, a ser capaz de dominar la extensión de la prosa erótica en una novela de mayor extensión y complejidad.

En cuanto al número de relatos recogidos en cada compilación, no hay una norma fija, contamos con una antología de diez relatos, como bien dice su nombre: *Diez manzanitas tiene el manzano* de “Ofèlia Dracs”, junto a otra que se simplifica al número de dos, siendo estos cuentos los de mayor extensión: “Bendita pureza” y “El mal mundo”, escritos por Luis Antonio de Villena en la antología que lleva por nombre el título del segundo cuento. Villena presenta en ellos una sucinta muestra de literatura erótica homosexual, a pesar de que en ambos relatos insiste en la idea de la asexualidad del erotismo. Defiende el supuesto de que los encuentros sexuales entre dos hombres no implican que estos sean gays, bien pueden ser el primer contacto con el sexo, o bien plasmarse como una simple y bella historia de amor basada en el compañerismo y la amistad. En el primer cuento se nos presenta la historia de amor entre dos jóvenes adolescentes oprimidos por el puritanismo del régimen franquista que, con la natural curiosidad hacia el sexo, llegan a compartir sus primeras experiencias juntos. En el segundo, dos putos comparten cama en la intimidad de su hogar sin considerarse por ello homosexuales. Los dos cuentos de Villena se caracterizan, no sólo por el tema de las relaciones masculinas, sino también por la visión que se ofrece de este mundo en una etapa política en la que se desprecia e incluso se condena la “desviación sexual” tratándola como enfermedad o depravación.

De las cinco colecciones de cuentos, dos de ellas están escritas por mujeres, Mercedes Abad y Ana Rossetti que representan el 33%

de la muestra. En sus relatos descubrimos el dinamismo narrativo, el humor, la elegante prosa y la fuerza de sus personajes femeninos. El peso de la escritora de cuentos es mayor que el de las novelistas que representa el 25% de las novelas premiadas. La conclusión a la que podemos llegar es que las mujeres escritoras se sienten más cómodas en la brevedad del relato que en la extensión de la novela, dato que sólo adquiere validez en cuanto al género del erotismo, pero aún así, se trata de un dato a tener en cuenta puesto que partimos de que su valoración literaria es objetiva, no se deja llevar por el género, en la medida en que estas obras han sido elegidas a partir de un pseudónimo, no del sexo del autor.

Los cinco libros de relatos premiados por Tusquets representan un porcentaje menor de la cuarta parte de las obras galardonadas, dato que se puede extrapolar a la literatura en general donde el montante de novelas representa el mayor grueso de las publicaciones. El escritor de prosa posmoderna se siente más cómodo en el formato de novela, en ella encuentra un enfoque extenso para plasmar las vicisitudes de sus protagonistas y, en concreto, en nuestro caso, observamos cómo la novela se apodera como formato en los últimos años de las convocatorias de los Premios. En los diez primeros años de su existencia se premian tres colecciones, mientras que de 1988 al 2003 se conceden doce premios a novelas y dos a las colecciones de relatos, las de Rossetti y de Villena.

La adecuación del tema erótico a la estética de la novela ha sido una de las causas de que se haya diluido como género narrativo en sí, dando paso a formar parte de un concepto más complejo y amplio de novela. El autor no necesita especializar su historia en un género concreto, el erotismo, en nuestro caso, es un tema más que perfila la creación de unos protagonistas más redondos, verídicos y totales. De hecho, algunas de las novelas que alcanzaron el reconocimiento de Tusquets rompen con los clichés básicos de la literatura erótica.

## **5.2. Aspectos vinculantes al contenido**

### **5.2.1. Eros -Tánatos**

El dualismo amor-tánatos es una antítesis necesaria en el desarrollo del individuo y su integración en la sociedad. Estos dos conceptos dan nombre a los instintos básicos del ser humano: la vida y la muerte. Eros es el instinto vital que tiende a la conservación de la vida y a favorecer la unión y la conservación de lo animado. Como instinto de vida y de unión se vincula al sexo por ser éste un acto de unidad y a la vez generador de vida, un medio para la procreación. Favorece a su vez la tolerancia, la solidaridad y la vida en comunidad. Tánatos simboliza el instinto mortal que tiende a la destrucción y la desintegración o finalidad de lo animado. Tánatos se vincula a la agresividad y a la violencia, despertando los instintos más bajos de ocio, crueldad, envidia y aniquilación individual y social.

Una vez aclarados los conceptos, replantaremos cómo éstos inciden en el tema que nos ocupa, el erotismo, y cómo su dualismo se pone de manifiesto en nuestros Premios LSV. Según la teoría de Freud, tánatos representa la pulsión de muerte, mientras que eros simboliza la pulsión de vida, esto es, el amor, la creación y el erotismo. Eros nos incita al sexo en cuanto que el individuo siente la necesidad de sentir y crear vida. El aspecto que más nos interesa acerca de eros es su capacidad de provocar el deseo sexual, de crear actividad erótica y su necesidad de unir en perfecta armonía las entidades vitales. Pero el ser humano se crea a partir de contrarios, no todo es perfección y belleza, en el alma humana se encuentra una senda oscura que nos conduce a tánatos, a la muerte, a la desolación y la soledad, de nosotros depende elegir un camino u otro, o saber tomar el camino de regreso y replantearnos nuestra actitud ante la vida o los demás. Aunque hemos planteado los dos conceptos como independientes, esa distinción no es tan clara, de hecho si analizamos



la expresión “morir de amor” observaremos cómo ambos confluyen en ella creando el delicioso aunque reiterado tópico literario.

La oposición entre eros y tánatos se diluye en un acto sexual en el que uno de los participantes identifica el placer con la muerte, concretamente asesinando a la persona con la que está practicando sexo. En algunas de nuestras novelas hemos podido asistir atónitos a este encuentro macabro en el que eros, la vida, sucumbe ante tánatos, la muerte. El origen de esta agresividad surge de un deseo de venganza provocado por distintos motivos según la trama de la historia narrada, como iremos comprobando a continuación en las citas seleccionadas.

El protagonista del cuento “Matasuegras”, tras intentar infringirse dolor castigando a su propio pene, prepara cuidadosamente su suicidio ingiriendo pastillas y esperando complaciente que el impulso sexual surja durante los prolegómenos de su muerte:

Félix tomó una determinación: Como era evidente que no servía para hombre, que tampoco podía utilizar su falta de virilidad para someterse a una disciplina monacal, ni tenía, por otra parte, vocación de travesti, haría lo que un hombre puede hacer: ¡suicidarse! (Ofèlia Dracs: 139)

La vinculación entre eros y muerte nos ofrece escenas sexuales aderezadas con un humor vengativo como es el caso de la muerte de Mme. Gongyla, violada por Fritz cuando este logra escapar de la habitación del burdel parisino donde vive encerrado y entregado al sexo condicionado:

Llegué ciego de venganza, hasta el vértice de sus piernas [...] Arranqué con mis dientes los dedos de sus profundidades y, ante el algar abierto, hice lo único que podía hacer para vengarme [...] Monté sobre el amasijo vital de nervios, sangre, delirios y anhelos perturbados y embestí con mi daga hasta la última angostura de su cuello uterino [...] Mientras mi buque fondeaba en el antro, rompía hasta hacer estallar todas sus glándulas, reventaba los vasos [...] Sus

ojos se habían congelado en una mueca letal y blanca. [...] La lancé a un orgasmo mortal del que no regresaría nunca'. (Sempere: 171-172)

El capítulo piloto de la serie televisiva descrita en el quinto cuento de Josep Bras también añade a la pareja eros-tánatos un tercer elemento, concepto del humor, concretamente en la descripción de las mujeres del planeta Drakkar que se excitan ante la humillación y el dolor y poseen unas grotescas y voluptuosas vaginas devoradoras de hombres.

La novela de José Luis Muñoz se adscribe al género de novela negra erótica; tanto la trama, la psicología de los personajes, como los ambientes descritos, nos sumergen en una atmósfera opresiva en la que se suceden los asesinatos. Estos son consecuencia de los instintos básicos que mueven a Sofía y a Roberto. La primera, prostituta de lujo, utiliza el sexo (eros) como cebo, para después matar a sus víctimas, su odio a los hombres le hace actuar con una pulsión asesina:

Ya es demasiado tarde, y Sofía se da cuenta de ello, de que nada ni nadie va a detenerla, y hasta compara lo que ocurre con un orgasmo, que cuando se inicia resulta ya imparable, definitivo. Grita ella, grita él, grita más fuerte ella mientras le hunde el atizador entre las costillas. (Muñoz: 55)

Roberto, obsesionado por la traición de sus amigos, y en especial de su novia Ada, ha perdido el control y víctima de su turbada personalidad recurre al asesinato. De nuevo la descripción de la muerte, en este caso, de la prostituta a quien mira a los ojos mientras aprieta el cuello, y como en el macabro final que le espera a Sofía con quien se encuentra al final de la funesta noche y con la promesa de dinero por sexo, engaña y mata:

Coloca a modo de mordaza la mano sobre su boca y le mira fijamente a los ojos inmóviles, petrificados, privados del más leve parpadeo, y

dispara, la pistola eyacula en sus entrañas su chorro de fuego y por un momento la habitación huele a carne quemada mientras toda ella se frunce, sacudida como por un terremoto, y no acierta ni a morderle la mano que ahoga su gemido de dolor. (Muñoz: 239-240)

La unidad paradójica entre amor y muerte se consolida en el relato de González Frei, en él, la pulsión vital del eros ha dado fruto, nuestra protagonista, Sofía, está embarazada y contempla esta nueva situación como un verdadero acto de amor que puede crear nuevas expectativas en la destructiva pareja. La capacidad creadora del acto sexual se ve truncada por la agresividad y violencia que puede acarrear a su vez éste. Se nos presenta el sexo como creador y aniquilador de vida:

Preferiría que estas cosas no hubieran sucedido. Pero sucedieron. Y eso lo siento mucho más. No era la primera vez que abortaba. Sólo que lo había hecho por mi propia voluntad. Ahora era distinto; había puesto muchas esperanzas en aquel parto que nunca llegó. Suponía que podía devolverme a los dominios plácidos de una boda sin sobresaltos, que me permitiría enmendar en el fruto de mi vientre, como en una especie de reparación histórica, las injusticias que yo misma sufrí durante la infancia. Sin embargo, todo terminó antes de empezar. Imaginé que el feto muerto era una niña. La llamé Laura. Nunca le acaricié los cabellos, ni la vestí tras haberla bañado, ni la llevé a la escuela. Acabó su vida sin principio entre la basura de un hospital. (González Frei: 100)

La pulsión tatánica de Santiago es un rasgo de su carácter, es un individuo negativo, oscuro, agresivo, frustrado, egoísta, celoso y ególatra que no aceptará el abandono de su esposa y a la que perseguirá hasta vengarse de ella y de su amante, Marina. Su venganza le llevará primero a violar a ambas mujeres, a las que tiene atadas una frente a otra, y, cuando su instinto sexual da paso a su

instinto asesino, sustituirá el pene por un cuchillo utilizándolo en una sangrienta y mortal penetración.

Si revisamos el dualismo eros-tánatos desde una perspectiva más positiva y vital, podemos rescatar de la tradición clásica, como ya hemos adelantado, el tópico del “morir de amor”, bella expresión que sublima el estado amoroso y hace sentir al enamorado la incuestionable necesidad de vivir si no alcanza el amor de su amada. Si trasladamos ese “morir de amor” a la literatura erótica desvelamos la existencia de un tercer componente, el sexo que al confluir en un orgasmo provoca un sentimiento de éxtasis, transmutación y plenitud. El placer alcanzado por nuestros protagonistas y descrito en algunas de las páginas premiadas es tan inmenso que les hace desear morir, o que no les importe que esto suceda, ya que han sucumbido ante él, les ha vencido y tras ese intenso y absoluto placer, la muerte no es un obstáculo para la felicidad, sino tal vez el camino para hacerla perdurar. Denzil Romero describe el placer orgásmico con la muerte, de la intensidad más placentera, a la muerte calma: “Y luego..., luego, el orgasmo, como un pistoletazo violento, como la muerte provocada por un somnífero leve, por un veneno imperceptible, como si dejase de respirar a propia voluntad” (Romero: 92).

La descripción de la plétora sexual se recoge en la exaltación del placer que realiza el protagonista de *La esclava instruida*, donde enfrenta la perfección y la destrucción como antítesis vinculante al sexo:

Éramos magníficos. La consagración sin titubeos del deseo, del placer, del encantamiento, de esa fascinación que era, como dijo Bataille, aprobación de la vida hasta la muerte. Ese brindis al Arte. Pasión desordenada, abisal, fulgurante, sagrada. Tú eras la cima de la voluptuosidad para mí, y reina de ese territorio sagrado, dispensabas la felicidad o la desesperación, el placer o la muerte. (Álvarez: 177-178)

Agustín Cabán, en sus memorias también establece esa relación entre eros y tánatos como complementaria, el intenso placer sexual te

puede conducir la muerte: “Me abrumó en ese momento la dicha de haber recuperado la pasión, que no es otra cosa que la sensación de nacer y morir en un segundo, y renacer sabiendo que ya nada te podrá matar” (Montero: 72).

La exaltación del placer sexual provoca una catarsis gozosa en Héctor, protagonista de *Llámalo deseo*, que tras eyacular no es capaz de reprimir una lágrima ante tal cúmulo de sensaciones: Se corre sin la furia agónica de otras veces, con más dulzura, con más lentitud, se siente morir, disolverse. Cuando recupera el resuello, se le escapa una lágrima” (Rodríguez: 31).

Para finalizar el comentario sobre la vida y la muerte referido al erotismo literario, mencionaremos la capacidad de Mercedes Abad de mostrar una visión atávica del hombre, la vida y la muerte, una dualidad unitaria que implica cierto enfoque existencial: la relación entre tánatos y eros. De hecho en su ensayo, “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”, Eva Legido Quigley recoge esta idea:

Varios de los protagonistas de Abad sufren algún tipo de delirio de grandeza, como el anhelo de hacer algo grandioso o la necesidad de cumplir una misión trascendente que los cure de su insatisfacción con la vida y los saque de su rutina diaria. (Legido, 2007: 206)

Mientras que, para Concha Alborg, la temática de Abad no está comprometida con ese deseo de crear, con esa pulsión de eros que menciona Legido Quigley, sino que se resume en:

Las desavenencias en el matrimonio es un tema recurrente en los relatos de Mercedes Abad. Su intención al tratar este tema no es valorado bajo una perspectiva feminista, sino desmitificarlo y cuestionarlo por medio de situaciones absurdas y hasta grotescas. Ese humor suyo crea un mundo ficticio sui generis, original y provocador que puede atraer o repeler al lector, pero nunca dejarlo indiferente. (Alborg, 2003: 43)

### 5.2.2. La otredad y el espejo.

Desde un punto de vista antropológico el concepto de “otredad” surge en la conciencia del ser humano en el momento en el que se hace consciente de su individualidad, cuando es capaz de observarse como uno respecto al resto, que vive separado de los demás y estos son otros diferentes a él, por lo tanto percibe la existencia más allá de sí mismo, la realidad se amplía y adquiere tal complejidad que nos crea la incertidumbre de sabernos en cuanto que existe el otro. La otredad es la revelación de la pérdida de la unidad, de la individualidad del ser del hombre. Éste siente: no estoy solo, me identifico como persona al tomar conciencia de la existencia del otro, el otro me hace ser yo. La percepción del otro como diferente a mí ha de fomentar en mi yo a una actitud de respeto que admita la diversidad como un rasgo más de la realidad.

El concepto que nos ocupa, la otredad, ha sido una cuestión ontológica compleja abordada desde distintas corrientes filosóficas a partir del siglo XIX. Ésta ha planteado una problemática en cuanto a la nueva imagen que recrea de la cultura y su influencia en la transformación del pensamiento contemporáneo:

La *otredad* cultural consiste, en principio, en todo aquello que difiere del *nosotros* cultural, que no es propio de los parámetros sociales a los cuales se está habituado. Sin embargo, como es de esperar, no existe un único modo de concebir la *otredad*, ésta ha sido entendida de manera diferente dependiendo de las corrientes teóricas predominantes en las distintas épocas, las cuales presentan no sólo diversas interpretaciones de la *otredad* como conjunto de hechos empíricos o datos objetivos, sino que, fundamentalmente, también constituyen construcciones heterogéneas de imágenes y modelos del *otro* cultural. (Alegre y Guglieimi, 2006: 2)

Si trasladamos el concepto de otredad al ámbito literario observamos, según Saldaña como:

Esta estética de la otredad desarrolla los planteamientos de [...] la extrañeza, la extravagancia y el capricho, [...] supone una crítica del canon clasicista de belleza, una ampliación cualitativa de la temática artística. [...] Lo feo [...] es incorporado al texto literario como un material cultural más y alcanza de esta manera valor estético. (Saldaña: 238)

Al leer estas palabras de Saldaña percibimos la necesidad de otorgar al sexo, al erotismo una cabida en la creación artística, en la que la belleza clásica y aceptable del erotismo, por ejemplo la perfección de un cuerpo desnudo, pueda coexistir con la degradación más sucia y cruel, por ejemplo del masoquismo o del bestialismo. La totalidad del ser, la percepción del yo y la incorporación de la otredad como elementos esenciales de la obra erótica. De hecho, según Gonzalo Navajas, una de las finalidades de la sexualidad es posibilitar la plenitud del yo, que el individuo pueda reconocer su identidad en cuanto que interactúa con el otro y recibe de éste la imagen de sí mismo. La aceptación de uno mismo nos hace ser plenos, esa plenitud que para Navajas:

Es la continuación o conclusión de la inteligibilidad. Cuando el sujeto se comprende en el otro, consigue la unidad de su vida y, con ella, la dicha. La sexualidad se hace el único modo con el que el yo puede superar la amenaza y la agresión del otro. (Navajas, 1987: 115)

Para Amezúa, el objeto del amor es el otro por el otro, “el otro, como polo de la relación, constituye el centro de interés absoluto [...] y en contra de su Eros, del deseo, se instaura la gratuidad.” (Amezúa, 1974: 57). La relación amorosa entendida como plenitud sexual se contempla como una esencia del alma que percibimos en la entrega al otro.

En no pocos de nuestros Premios podemos constatar la influencia del sentimiento de la otredad en la concepción de los personajes y en cómo estos interactúan con los otros dependiendo de

la asimilación de su yo respecto al conocimiento y aceptación del otro. Por el contrario, no debemos dejar de recordar la reiterada imagen del personaje que desea ser otro. El rechazo de algunos de nuestros protagonistas por ser ellos mismos les hace querer ser más jóvenes como el médico de *Tánger* o la misma Lulú; les hace querer parecer e incluso en algún caso pertenecer al otro género, usando la ropa y el maquillaje como aliados, como Manuelita Sáenz, la amante de Bolívar, Ely, la amiga de Lulú, Lázaro, el andrógino hermano de Héctor, la Pepete, conocido en su infancia como José Luis o, Vladimir, el amante heterosexual de Afonso. Como casos extremos que van más allá del deseo de parecer otra persona, contamos con otros personajes que suplantán su identidad, que se despojan de su yo para revestir su alma con otros ropajes con los que se sienten más cómodos y con los que se protegen de la realidad que les ha tocado vivir y no les satisface, hablamos de los casos descritos en los tres últimos cuentos de Ana Rossetti, en los que una esposa engañada se hace pasar por una amante que le escribe cartas de amor que le conducen a la locura; y en las novelas de González Frei y de Abel Pohulanik. En *Tu nombre escrito en el agua*, las protagonistas femeninas, Marina y Sofía se parecen tanto que cuando se ven por primera vez no dan crédito a lo que ven frente a ellas, otro yo reflejado a modo de espejo. Este parecido físico, potenciado por Sofía, le ayudará a tomar la decisión de optar por otra vida y otra identidad tras la agresión que sufren ambas a manos de su esposo y la consiguiente muerte de su amada Marina. Sofía se convierte en Marina, en la muerte las dos han logrado ser una.

En *La Cinta de Escher*, tres de los protagonistas de la familia Mendes, los hermanos José Luis y Carla y su prima Annelise, cambian de identidad rompiendo con su vida pasada y sus nombres, José Luis abandonará su hogar y se hará llamar la Pepete, ganándose la vida como travesti-chapero; Carla se hará llamar Carelia y su prima Annelise será conocida como Araceli Mesquita, una artista fracasada. La intervención del protagonista-gigoló, dará un giro a sus vidas, logrará poner a todos en su sitio y devolver a su amada, Carelia, su verdadera identidad.



Según lo que acabamos de referir, son, en mayor medida, las protagonistas femeninas de nuestras obras las que sienten ese impulso de autoconocimiento y deseo de ser, bien ellas mismas, con los problemas que ello las acarrea, o bien ser en otra:

Un número considerable de personajes de la ficción posmodernista española en los que se materializa el binarismo conflictivo entre yo y otro son mujeres. No es éste un fenómeno sorprendente. Con mayor intensidad que en el modelo cultural occidental en general, el español ha conferido a la mujer una posición de manifiesta subordinación al sistema del otro. (Navajas: 21)

Para el maduro escritor protagonista de la novela de Álvarez, *La esclava instruida*, el grado de perfección del acto sexual se consigue cuando los amantes logran una compenetración tal que se convierten en un mismo ente satisfecho y pleno, que es capaz de asumir la pérdida del yo por esa unión carnal en comunión:

Nos amamos varias veces aquella noche. Y cada una fue un paso más hacia la pérdida de nuestra identidad, un paso más en el interior mineral e inmóvil de la demencia. Un abrazo salvaje, como una sola carne, dolorida, traspasada, esplendorosa, avasalladora y letal. (Álvarez: 81)

Junto al concepto de la otredad y estrechamente vinculado a él, se ha desarrollado en esta etapa de la posmodernidad, donde la evolucionada civilización adquiere una dimensión desdibujada por el efecto de los síntomas de la globalización, un concepto o mejor una actitud, la alteridad, que podemos trasladar al campo del erotismo y la sexualidad, y, como tal, se transfiere a los Premios LSV:

Una de las manifestaciones más intensas del binarismo yo/otro se produce a través de la sexualidad. El sexo implica al otro, establece nexos ineludibles con él. La sexualidad es un índice de la inevitabilidad de la extroversión hacia el otro ya que es un impulso primario que no puede ser suprimido. El posmodernismo examina la

implicación sexual investigando la posibilidad de su compatibilidad con la perseveración de la identidad personal. (Navajas: 24)

El lenguaje sirve como aliado a González Frei para profundizar en el complejo mundo de los pronombres y de las identidades que nombran, se nos complica el reconocimiento de los personajes en un juego de identidades, otredad, mismismo y alteridad:

Y me dormí besándote mi cuello, sentí en tu paladar el gusto más amargo y más íntimo de mis vísceras, me bebimos hasta las heces, y desde entonces mis sueños fueron tuyos, Marina, Marina nuestra, me amamos, te amaste más que nunca, soñamos que te veías y yo eras Clara, porque ella multipliqué nuestros sueños y te besamos mi coño, lo recorriste con la punta de mi lengua y puse tus dedos junto a nuestros labios que ardías, te abriste mi abismo, giramos, volviste a penetrarte, con la sonrisa desgarrada de felicidad, Marina, te corrimos en mí, me fuimos, tú me amamos, Sofía, para siempre. (González Frei: 223)

En relación al concepto de la identidad encontramos el símbolo del espejo, que, en cuanto que tiene la capacidad de reflejar lo que se encuentra delante de él, se convierte en testigo inverso de la realidad reflejada. Según Cirlot (200-201) el espejo puede ser el símbolo de la imaginación, relacionarse con el pensamiento, con la autocontemplación (mito de Narciso), con la magia; puede considerarse un símbolo de puerta, de paso al otro lado, e incluso identificarse con los gemelos. De hecho, los espejos son elementos recurrentes en la literatura, desde la tradición clásica del mito de Narciso, pasando por ser considerado un género literario durante la Edad Media, y, como no, a ser reconocido como un personaje en la ficción narrativa infantil y en el folklore popular, pasando a considerarse símbolo del alma humana y motivo de estudio en la psicología moderna.

Parece interesante rescatar algún pasaje de entre nuestros Premios en los que se haga referencia al espejo y éste pueda ofrecer una lectura simbólica. En la novela de José Luis Muñoz, nuestro protagonista, parece reproducir una escena de *Taxi Driver* (Scorsese, 1976), aquella en la que Robert de Niro simula una actitud despótica ante el espejo, de su reflejo, el protagonista de *Pubis de vello rojo*, extrae la fuerza que necesita, el valor para recobrar su autoestima y ser capaz de matar:

Se levanta y tose, mientras recorre a grandes zancadas la habitación.

-Valiente puta. Valiente cabronazo. ¿Por qué no veinte millones? Los dos fuera, ¡bang bang!, y yo todo el dinero. ¡Bang bang!

Esgrime su pistola [...]

Se enfrenta a su imagen en el espejo. Bang bang. (Muñoz: 188)

El cristal de una ventana, utilizado a modo de espejo, también se nos representa como un utensilio a través del cual podemos tomar conciencia de nosotros mismos; la autocontemplación espectral de su propio cuerpo desnudo traslada a Sofía al descubrimiento de su propio ser y a la consecución de un inmenso placer onanista:

En mi sexo las tormentas eran mi imagen en el cristal, desarmada de dicha, y mi propio cuerpo desnudo agitado en mí y en el reflejo que me sublevaba contra mi suerte y me llevaba al gozo más alto, [...] mi beso sobre mi beso en el cristal, los espejos, la luz y las tinieblas, el aliento de mi jadeo silencioso, mi sexo amado y amante, la aurora, el centro del centro, los presagios, mis pechos en el fuego de mis propios pechos y los espejos, y el amor de dos cuerpos idénticos que llegan a la vez a un único orgasmo. (González Frei: 25-26)

Para el director de teatro de la novela de Andreu Martín, *Espera, ponte así*, el espejo es el reconocimiento de la verdad, a través de él asume su mero papel de portador de falo como dildo natural con el

que la Sra. Linde disfruta mientras se observa en un espejo del que recibe una imagen de ella misma acariciándose. El espejo es un objeto fetichista que la joven actriz sitúa estratégicamente para recibir su imagen arrebatada, embriagada de placer durante un encuentro sexual.



### 5.2.3. Parafilias

El concepto de parafilia conlleva una carga psicológica considerable en cuanto que supone una desviación o variación atípica de la sexualidad del individuo. Para la RAE, el término parafilia se vincula al léxico del campo de la psicología y lo define como: “desviación sexual” y, sin más comentarios, se nos ofrece un referente tan abstracto como individualizado. Para la DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), la parafilia se define como un impulso recurrente, en el que el individuo se excita con fantasías o acciones que involucran: objetos no humanos (fetiches u animales); sufrir o inferir humillación o daño, o dirigirse a niños o a personas que no consienten esta conducta (Am. Psy.Assoc., 1995).

El tema de las parafilias ha sido estudiado desde mediados del siglo XIX por eminentes estudiosos, psicólogos y psiquiatras, - Richard Von Kraft-Ebing, Sigmund Freud, Jonh Money, Brenda Love, Robert T. Francoeur, Andrés Flores Colombino, Oswaldo Rodríguez, Isabel Boschi, Eli Coleman, Fernando Bianco, R. Hernández Serrano, entre otros- y ha sido objeto de estudio en congresos, conferencias, comisiones médicas, manuales psiquiátricos, investigaciones diagnósticas y policiales y, cómo no, en la propia literatura erótica. Se trata por lo tanto de un tema apasionante que roza, como todo lo vinculado al erotismo o al sexo en general, en lo prohibido, lo pecaminoso, lo obsceno y, en no pocas ocasiones, según hemos comprobado en algunas de nuestras lecturas analizadas, con lo depravado y enfermizo. En relación con lo que acabamos de mencionar, y al tratarse de un posible problema psiquiátrico, según los parámetros que se consideren oportunos para realizar dicho diagnóstico, no podemos olvidar que algunas de estas variaciones atípicas de la sexualidad pueden ser catalogadas como un delito, en cuanto que agreden o menoscaban al otro, llegando incluso a provocar numerosas víctimas inocentes; mencionaremos como claro ejemplo el sadismo y la pedofilia, entre otros. Según el estudio ya comentado con

anterioridad de Pedro López Martínez, el término parafilia sexual, o como él la denomina “afinidad sexual específica” elude a:

Cualquier modalidad de contacto o actitud extraordinaria en los ámbitos individualizados de lo erógeno, esto es, a cualquier práctica que se distancie del canon moral en lo que se refiere al desarrollo íntimo de la sexualidad, o incluso que sea sancionable en los tribunales de justicia o susceptible de examen clínico. (López Martínez: 151)

La práctica de estos actos, según la civilización occidental, puede ser un tabú, un estigma social o una práctica sexual más, que confiere a la pareja de un estímulo erótico extra para enriquecer su vida personal. Los impulsos sexuales son deseos irrefrenables de nuestra libido y, como tales, son específicos de cada ser humano, cada uno de nosotros percibe el placer a través de diferentes estímulos, todos ellos válidos siempre que al compartirlos no humillemos, perjudiquemos ni obstaculicemos el ejercicio de la libertad de nuestro compañero sexual.

De entre las numerosas parafilias- alrededor de doscientas- que se encuentran recogidas o catalogadas en los diferentes manuales psiquiátricos al respecto, hemos seleccionado, para nuestro estudio, aquellas que nos han parecido más recurrentes de entre las veintidós lecturas y, aquellas que pueden resultar más interesantes e incluso curiosas. En la novela de José M<sup>a</sup> Álvarez, al igual que en la de José Luis Rodríguez del Corral, encontramos sendas referencias a las parafilias sexuales y en ellas encontramos la defensa más adecuada para su aparición en la literatura erótica. En *La esclava instruida*, Inés hace un alegato a favor de la consideración del sexo como algo más que la consabida penetración:

Mira, a mí lo que me gusta es chupártela bien y después que me azotes con la polla en la cara, pero fuerte, y que te corras sobre mi boca, sobre mi nariz, sobre mí. Supongo que debe de ser un trauma de esos que dicen. Pero cada cual tiene derecho a sus fantasmas, ¿no? (Álvarez: 48)

En la novela de Rodríguez del Corral, *Llámallo deseo*, se observa el alto grado de comprensión por parte de la pareja, su mujer, respecto a las parafilias de su esposo, comprender los problemas de las personas que te aman ayuda a que las relaciones sean más placenteras y reales:

Yo sabía que sus fantasmas, por terribles que parecieran, no eran sino manifestaciones de su extremo pudor. No soñaba con humilladas esclavas que le sirvieran de rodillas, delirios de grandeza sexual de tantos pobres hombres. Su malbaratado instinto le conducía a anhelos que lindaban la necrofilia. Un mecanismo de defensa, un sueño que se había convertido en pesadilla de la que quería despertar. Lo acallé a besos. (Rodríguez: 123)

Una vez justificada la aparición de las parafilias en las obras premiadas por Tusquets de la pluma de los propios autores, pasaremos a comentar algunas de las variaciones atípicas de la sexualidad más destacables en las mismas, no sin antes recoger una sublime muestra de parafilias, nombradas entre paréntesis, descritas en unas jugosas líneas de la obra de Denzil Romero:

Le mordió (odaxelagnia) los labios, casi hasta la hinchazón, los pezones, el clítoris. Una y otra vez la golpeó (sadismo). Enloquecidas estaban las dos mujeres (homofilia). Se estrangularon (asfixiofilia), se apretaron, se estremecieron. Manuela clavó alfileres (pungofilia-belonefilia) en las nalgas de Rosita cual si fuesen éstas el acerico de una costurera. Por causa de tantos y desmedidos excesos. Rosita se orinó. Sin temor a intoxicarse, Manuela recogió el precioso líquido en su boca (urofilia). Como presa de una epilepsia inusitada, lo saboreó, hizo gárgaras con él, lo deglutió, y, al final, se masturbó con sus dos manos (onanismo), al tiempo que entonaba un “hosanna” (anofelorastía). (Romero: 132)



### Acomoclitismo

Las personas que poseen esta parafilia se excitan al ver a su pareja con los genitales depilados, en cierta medida hay un componente de pedofilia pues su visión puede recordar a los genitales infantiles. Hemos encontrado esta variación sexual en la novela de Grandes; Pablo gusta de los coños afeitados, le excita la visión infantil de los labios depilados, de hecho, en el primer encuentro sexual con Lulú, será él quien se lo afeite:

Te voy a afeitar el coño [...] Te lo voy a afeitar y te vas a dejar. Lo único que tienes que hacer es estarte quieta. No te va a doler [...] No tienes coño de niña. Y a mí me gustan las niñas con coño de niña [...] Noté el contacto de la hoja, fría, y sus dedos, estirándome la piel. (Grandes: 72-73)

Al protagonista de *El hombre de sus sueños* tampoco le gusta lamer el pubis de su amante y sentir, al hacerlo, “besar a un hombre con bigotes” (Bertini: 69) y ante el comentario ella le espeta:

-Si lo quieres sin pelos, tendrás que ocuparte de hacerlo.

Cuando termina me acerca un espejo de mano.

-Mírate - me dice-. Has vuelto a la infancia. [...]

- Ahora ven, mocosa. Pónmelo en la boca. (Bertini: 70)

Héctor, protagonista del último Premio de Tusquets, al contemplar en una película porno una escena de depilación púbica, no duda en llevarlo también él a cabo:

Toma también las tijeras y corta los negros rizos hasta dejarlos en una suave pelusa. Tan suave que pone sobre ella los labios, la frente, las mejillas, con estremecimientos de gusto mientras aspira el aroma de la flor, más abajo. (Rodríguez: 52-53)

Acto que Belén, también llevará a cabo y que define como un rito turbador:

Fui estirando los negros y enmarañados rizos, cortándolos con cuidado con las tijeras, cada vez más corto, reduciendo así su salvajismo natural, domesticándolo [...] Cuando terminé, pasé la mano por mi sometido monte de Venus, ahora tan inocente y placentero. (Rodríguez: 144)

Como contrapunto a estos pubis depilados y admirados encontramos el rechazo de los mismos en el Premio XIV de LSV; el protagonista de *La esclava instruida* siente rechazo e incluso repulsión al contemplar unos genitales lampiños, le excita más la visión velluda (hirsutofilia):

Yo recordaba su coño inmenso, generoso, uno de los coños más peludos que haya visto en mi vida; el pelo no sólo era abundante, sino largo, y, en el centro de aquella cabellera como peinada con raya en medio, sobresalía un clítoris en forma de tacón de zapato tan grande como mi dedo gordo [...] Cuando llegamos a casa y se desnudó, oh desolación, aquella espesura sagrada se había convertido en una superficie lisa, absolutamente pelada, monda y lironda, con cierto tacto de piel de pollo desplumado. (Álvarez: 43)

### Agonofilia

Posible variante del sadomasoquismo pero con una agresividad más concreta y puntual. Esta parafilia surge de la atracción sexual desvelada tras mantener una pelea física con la pareja. En *La esclava instruida* se nos describe una escena agonofílica en la que Alejandra decide abandonar a su amante, este reacciona violentamente, y le arremete, entonces: “Algo mágico, brutal, turbador. Tus ojos brillaron con algo que ya no era miedo, sino desafío, deseo” (Álvarez: 113). Y tras una pelea, gritos e insultos: “Fue un polvo bestial, asolador, pero espléndido. Nos quedamos extenuados como si hubiésemos jodido cuatro veces seguidas” (Álvarez: 115).

El grado máximo de dolor-placer lo sienten los sadomasoquistas que se estimulan al encontrar una pareja que satisfaga sus dolientes necesidades, en esta relación uno de los participantes siente placer en infligir dolor y el otro lo siente al recibirlo. El masoquismo es una parafilia que alberga en individuos que sienten placer sexual al ser humillado, torturado, abusado o sintiendo dolor físico o moral y el sadismo lo experimenta aquel individuo que disfruta infligiendo dolor en otros.

En la lectura de nuestros Premios hemos encontrado numerosas referencias al sadismo y al masoquismo, parece una filia muy recurrente, pero ninguna tan cruenta como la extrema relación que se establece en el matrimonio de *Tu nombre escrito en el agua*. Lo que puede parecer en un principio una relación sadomasoquista en la que el marido disfruta agrediendo a su esposa y, a la vez, que ésta le provoque a él dolor físico, pasa a describirse como una relación atormentada en la que ninguno es feliz. Las escenas más violentas, crueles e incluso más desagradables, por lo vejatorio e inhumano, son las recogidas en esta novela de Irene González Frei. Hacemos referencia en primer lugar, ateniéndonos a la estructura circular de la novela, a la brutal paliza y violación que Santiago propina a Sofía y a Marina, que tendrá un funesto desenlace, la muerte de una de ellas y, por otro lado, la fatal agresión que éste descarga sobre su mujer embarazada que le hará abortar, perderá el bebé. Lo que en un principio, la violencia, había formado parte de su relación amorosa, se convierte para Sofía en una situación insostenible, que la llevará a huir lejos de su sadomasoquista marido:

En el golpe, mis propios dientes me cortaron el labio inferior y percibí el gusto apesadumbrado y obsceno de la sangre [...] le hundí más las uñas, en la espalda y en los hombros, hasta herirle. Besé su sangre con mi boca sangrienta y él me besó la cara, me la lamió para tragarse las rociaduras de su propio semen [...] La espalda de Santiago tenía la carne al rojo por culpa de mis arañazos. Pero me obligaba a mantener las uñas largas, porque ese suplicio le hacía gozar más. Por mi parte, debía llevar gafas de sol a fin de ocultar los hematomas, las

magulladuras que presentaba mi cara [...]Al cabo, santiago se avino a pegarme sólo sobre el cuerpo. (González Frei: 86-89)

La imaginación despechada del protagonista de *Espera, ponte así*, le incita a idear una sádica descripción de las torturas a las que sometería a su amante por engañarle:

Sobre una cama de hierro, desnuda y abierta a mis caprichos, atadas las muñecas y los tobillos a los barrotes. Me vengo de sus evasivas con un falo gigantesco que le desgarrar la piel para poder entrar en ella. Y ella llora y chilla, gimotea sin placer mientras yo le reviento los pezones quemándolos con brasas de cigarrillos, o le deformato sus tetas sublimes con la ayuda de unas tenazas. Luego me masturbo sobre su boca, sobre sus ojos. Invito a una pandilla de gamberros para que se masturban todos a la vez sobre aquel rostro vulgar y tosco, cada vez más hermoso. Una gran jeringa metálica, como las que usaba la Inquisición en sus interrogatorios de brujas, cargada de agua hirviendo. “Ahora aprenderás, hija de puta”. (Martín: 87)



Fotografía n° 42: *Sadomasoquismo*

### Amaurofilia

Curiosa e interesante filia en la que el individuo se excita practicando sexo con personas invidentes o con personas con los ojos vendados. Recordemos la mencionada imagen de Cupido-Eros, un querubín con los ojos vendados que reparte amor entre los mortales.

La idea de la ceguera en el otro nos permite que este tenga o deba agudizar al extremo los otros sentidos, experimentar sensaciones plenas que no se pueden ver. En el erotismo, la vista juega un papel importante pero el tacto, el olfato, el gusto y el oído nos despiertan unas sensaciones más instintivas, juegan un papel más primario que conjuga a la perfección con el deseo erótico. En nuestras novelas aparece dicha parafilia concretamente en dos obras, *Las edades de Lulú* y *Silencio de Blanca*, en ambos casos hablamos de personas no invidentes, sino con los ojos vendados o sin gafas. La escena en la que Lulú mantiene una relación con dos hombres a la vez, su esposo y su hermano, se puede llevar a cabo porque ella lleva los ojos tapados, la venda aviva el deseo y, a la vez, posibilita el incesto, el desconocimiento, la ignorancia nos conducen a situaciones de las que luego nos podemos arrepentir, como es el caso de la protagonista de *Grandes*.

En *Silencio de Blanca*, Héctor conduce a las mujeres de su reducido espacio amoroso a la ceguera voluntaria, la evidencia la obtenemos del título del quinto capítulo de la novela “Ritual de la ceguera”. En el caso de su joven alumna de piano, Elisa, la obliga, según él, para adquirir mayor seguridad y destreza al tocar, a desprenderse de las gafas y cerrar los ojos. Con Verónica, su amante y psicóloga, lleva a cabo un juego en el que le venda los ojos y experimenta con ella la manera de despertarle sensaciones táctiles (cucharas) y gustativas (mermelada). Su travestido hermano, Lázaro, es literalmente abandonado en la calle con una venda tras las gafas oscuras y con un bastón de ciego, verle así, perdido e indefenso le estimula sobre manera. Para Héctor:

No ver es demasiado. Las tinieblas y los sueños se parecen algo: ambos provocan visiones intensas [...] la oscuridad es el deseo, y es arriesgado abandonarse a ella, liberar el instinto como un aliento de niebla. (Somoza: 102)

### Bondage

Es una práctica sexual que consiste en que uno de los participantes permanece atado, se puede considerar como un mero juego con consentimiento, o bien como parte de la parafernalia del sadomasoquismo, formando parte de las siglas BDSM (bondage, dominación, sadismo, masoquismo). El segundo cliente de Sofía en la noche narrada por José Luis Muñoz, posee claras tendencias masoquistas y al contratarla exige de ella que se porte como su castigadora:

- Átame. Has de atarme. Con fuerza. Ten.

[...] Saca una colección de antiguos grilletes de anticuario que desliza en sus manos mientras él se tiende, desnudo en la cama, abriendo las piernas y brazos, y de su cuerpo famélico sobresale el sexo erguido como una lanza. (Muñoz: 69-71)

En *Llámalo deseo*, Belén nos ofrece una disertación del porqué a los hombres les excita atar a las mujeres en el acto sexual y resuelve la filia admitiendo el miedo de los hombres ante el poder sexual de la mujer:

Era él, ellos quienes tenían miedo. Un temor ancestral a la mujer, de ahí esa obsesión por las ataduras, por tenerlas dominadas, sujetas. En el juego o en el mecanismo del sexo, los hombres ruegan o exigen y las mujeres niegan. Atadas, incapaces de ejercer su propia voluntad, nada pueden negar, tienen que consentirlo todo ¿Qué sensación de voluptuosidad y de poder, no por ficticia menos estimulante? (Rodríguez: 45)

Por último, mencionaremos la escena que sirve de punto de arranque y justifica el insalubre final, en la obra de González Frei, aquella que ya hemos comentado y citado, en la que Santiago, esposo de Marina, logra encontrar en Italia a ésta con su amante, Marina. Su ciega venganza le lleva a atarlas juntas, una sobre la otra en la cama y

perpetrar su sádica actuación: humillarlas, insultarlas, golpearlas, violarlas, sodomizarlas, llegando como ya hemos referido con anterioridad a matar a Marina, introduciendo un cuchillo a modo de falo en la violación.

### Coprofilia

Atracción por ver defecar, ingerir heces o untarse con ellas. No es una parafilia que se repita en nuestros Premios pero si consideramos oportuno mencionarla pues sus protagonistas, Sofía y Marina justifican su realización como un acto total de amor en la novela *Tu nombre escrito en el agua*:

-Cágame- le dije-. Dame tu mierda. Lo quiero todo de ti.

Su rostro se contrajo por el esfuerzo y entonces lo percibí; primero la punta tibia, que me estremeció tan pronto como entró en contacto con mi cuerpo, después el susurro tenue del recto que yo tantas veces había besado, y la caída lenta, la parábola paulatina de sus heces alrededor de mi ombligo, yo le acaricié las nalgas mientras ella lo hacía, me lo daba todo, no guardaba nada para sí, compartíamos hasta los deshechos de nuestros cuerpos, y lo toqué, palpe la consistencia de lo que me había regalado el amor infinito de Marina, ese amor que va más allá de la costumbre, del asco y del mismo amor.

Aquella noche yo comí sus excrementos y ella los míos. (González Frei: 223)

En la desquiciante historia vecinal de El hombre de sus sueños, Juan Carlos, tras someter a su esposa a una agresiva sodomía, le inquiera: “- ¿Me has ensuciado, guarra! ¿Ahora tendrás que limpiarlo con la lengua!” (Bertini: 95). Ella acepta sin oponerse mientras, la vecina, mudo testigo, se masturba complacida en su baño.



### Cronofilia

Es una parafilia en la que la edad de uno de los participantes en el acto sexual está desequilibrada con respecto a la edad del otro. Existen diferentes tipos como la gerontofilia (atracción de una persona joven por otra de edad avanzada), paidofilia, pedofilia o infantofilia (atracción sexual de un adulto por niños), efebofilia o hebefilia (atracción sexual por los adolescentes) y teleiofilia (atracción de un niño por una persona adulta, relacionado con los síndromes de Edipo y de Electra). La filia más recurrente de las arriba citadas en los Premios de Tusquets son la pedofilia y la hebefilia y, más concretamente el protagonista de la misma es la figura masculina pues son en su mayoría hombres maduros los que estimulan sus placeres sexuales con niñas o adolescentes.

En el noveno cuento de Ofelia Dracs, titulado “Eros, acimut tres”, el joven protagonista nos desvela cómo él y sus compañeros sufren las agresiones sexuales de los religiosos de su escuela:

Porque, claro, cuando nos vamos a confesar, mosén Tomé siempre nos dice lo mismo, ¿no?, que si nos tocamos con mala intención, y que si la pureza, claro, todos los mosenes siempre dicen lo mismo a los niños, pero mientras tanto nos toca la pilila, y como él no lo hace con mala intención no es pecado, ¿no? Mosén Agripino también lo hacía siempre, pero ese, como ya era viejo y tenía las manos huesudas y nerviosas, te hacía daño, y a mí una vez llegó a hacerme sangre y todo. Pero él me dijo que aquello no era grave, que quería decir que ya me hacía un hombre, y dentro del mismo confesionario me puso un poco de saliva, y después se me curó. Me acuerdo porque al acabar, le tuve que decir que se limpiase, que se le había quedado una gotita de sangre en la punta de la nariz. Porque mientras me curaba con la saliva jugueteaba diciendo que la punta de su nariz estaba tan colorada como mi pilila, y con la lengua me hacía cosquillas en las bolas. (Ofèlia Dracs: 121-123)

La relación amorosa entre Lulú y Pablo comienza con un acto pedófilo, él, profesor universitario con veintisiete años, descubre el sexo a Lulú, una jovencita de quince, virgen y locamente enamorada de él desde niña y “mientras disfruta de su papel de conciencioso pervertidor de menores satisfecho de sí mismo” (Grandes: 64), llama por teléfono al hermano de ésta para excusar su ausencia en casa y mentirle diciendo: “Los tíos no se acuestan con niñas pequeñas, sólo en las novelas” (Grandes: 66)

Se asemeja la relación entre Lulú, adolescente, y Pablo, con la que se desarrolla entre Alejandra y su amante. La jovencísima Alejandra se enamorará de un amigo de sus padres y con él descubrirá, no sólo, el sexo, sino la vida en su total plenitud. En las memorias que vamos leyendo, escritas por el protagonista, un escritor maduro con cierta repercusión mediática y cultural, se nos describe el encuentro de éste con una joven prostituta de entre doce o trece años en un prostíbulo de El Cairo:

Era muy hermosa. Delgada [...] Sus muslos eran desproporcionadamente gruesos para ese cuerpo; pero el culo, ah, redondo, justo, denso e infantil. Ah, esos culos de niñas donde se oye a Coleman Hawkins en *The Sheik of Araby*. (Álvarez: 39-40)

Álvarez a partir de las palabras de su protagonista realiza una disertación mediante la que pretende justificar y legitimar la necesidad y finalidad de la pedofilia en el artista:

Dante se enamoró de una Beatriz de nueve años; doce tenía la Laura de Petrarca; los mismos que el Marqués de Sade adjudica a Justine al comienzo de su educación turbulenta; diez eran los de la *esbelta corza* que soñó Goethe para su Helena, y catorce, como tú, los que obnubilaron a Fausto. Doce tenía Celia Cont cuando su belleza hechizó a Fabricio del Congo en la carretera de Milán, quince la mariposa Cio-Cio-San. También Byron amó a esos seres magníficos. Y Nabokov. (Álvarez: 20)

Como último ejemplo de pederastia citaré la ingenua relación que se establece entre el protagonista de *Silencio de Blanca*, Héctor y Elisa, su alumna de piano de tan sólo catorce años. Durante las clases la relación va adquiriendo tintes eróticos a medida que Héctor impone su poder como maestro y adulto sobre la niña, obligándole a ir despojándose de su atuendo. Cuando ella no puede más, se siente amenazada, Héctor la dejará marchar y asume su culpa: “-Soy un perverso- le dije sin esfuerzo-. Un perverso absoluto.” (Somoza: 111)



Fotografía n° 43: *Cronofilia exhibicionista en el balcón*

#### Exhibicionismo vs. Voyeurismo

Mientras que el exhibicionista se excita al mostrarse desnudo ante otro individuo, o practicar actos sexuales en lugares donde pueden ser vistos, el voyeur estimula su sexualidad observando una escena erótica si ser visto. Son dos caras del mismo deseo, conseguir

el placer a través de la vista, sentido desarrollado en el erotismo pero no prioritario ni esencial; otros como el tacto, que consideramos indispensable, el olfato, el gusto e incluso el oído, complementan la excitación sexual y la potencian. Recordemos que la sexualidad es un rasgo que nos identifica con los instintos más básicos, con lo primitivo y básico de nuestra especie animal y sólo mediante el sutil erotismo hemos adquirido la sobrevalorada “civilización”.

El ejemplo más tradicional de exhibicionismo, hombre que disfruta amedrentando a unas jovencitas mostrando su pene, lo encontramos en *Anacaona*:

Recuerdo vivamente un día de playa con unas amigas, a los doce años. Quise orinar y me oculté tras una duna herbosa; al salir, un hombre me descubrió y salió al paso.

-¿No te gustaría hacerme una mamada?- me preguntó con voz aguardentosa-. ¿Has visto esto?

Extrajo el pene- fue la primera vez que vislumbré un pene erecto- y lo blandió como una porra mientras yo le esquivaba corriendo y me reunía con mis compañeras. No se acercó; le bastaba disfrutar de nuestra sorpresa. Se masturbó a distancia, pero el horror me impidió contemplarle. No pude entender de qué se reían mis amigas; a mí me asqueaba. (Muñoz Puelles: 100-101)

En la disertación 40, “Cuestión de gustos”, Kurt relata la ingrata experiencia para él de practicar sexo en el coche, mientras que para su compañera resulta paradójicamente excitante:

A la mujer le gusta todavía hacer el amor en el coche [...] lo que para Kurt era ingrato para ella es incitante. Cuando la penetra y cabalga sobre ella, Kurt intenta controlar el exterior, mientras la mujer, con los ojos perdidos, discurrea: Nos están mirando, lo están haciendo, ¿verdad?, ¿es que no te importa que lo hagan?, ¿qué hace ahí esa gente?, ¡lo están viendo todo! Y se hunde con esas palabras en el pozo de aguas más antiguas, rota de placer por todas partes. (Kurt: 97-98)

En *La Cinta de Escher*, las primas, Araceli y Carelia participan en un juego erótico en el que interviene un tercero, el gigoló protagonista de la novela, entre ellos se establece una confusa relación en la que Araceli se acuesta con él semi-inconsciente mientras que Carelia les observa escondida y paga los servicios.

En nuestra cultura occidental, donde la práctica del deporte y el culto al cuerpo ha ido fomentándose, no es extraño descubrir que los gimnasios puedan cumplir una función erótica vinculada al exhibirse sin ser delito y al mirar sin ser condenado, nos referimos al, llamado por Luis Antonio de Villena, “clima de spoliarium” que define en el relato “Bendita pureza” como: “atracciones desbordadas en lugares donde se había practicado el deporte, y los atletas se vestían y desvestían”(Villena: 57). En estos lugares se desarrolla “un erotismo más soterrado, disimulando el culto al cuerpo [...] hombres y mujeres se aman a sí mismos, desvergonzados y satisfechos ante su imagen, admiran sin tapujos el cuerpo de los demás” (Pohulanik: 150).

Parece interesante hacer una reflexión en cuanto al deleite que supone observar a otros practicar sexo; nosotros, ávidos lectores de literatura erótica, y a quienes van dirigidas estas obras, somos espectadores concupiscentes de las fantasías sexuales que leemos y participamos “activamente” en la recreación de las mismas en nuestra imaginación, somos *voyeurs* legitimizados por el arte.

### Fetichismo

La excitación se encuentra en objetos a los que se le da un valor erótico que no poseen, como que pertenezcan a la persona deseada, o que guarden una semejanza con el propio acto sexual, bien sea un objeto de aspecto fálico, o bien, posea una textura o apariencia vaginal.

Un fetichismo muy recurrente es el retifismo que da nombre a la erotización de los zapatos de tacón. El propio Luis García Berlanga, director de los Premios LSV, se declaraba fascinado por los tacones altos:

Era un niño que esperaba debajo de las mesas camillas, oculto, la aparición de unas piernas de mujer, enfundadas en medias de seda, brillantes y negras, y con zapatos de tacón [...] Cuando alguna de ellas, de mis amadas, aparecía calzando otros zapatos o mostrando al bajar de su Singer nuevo sus medias, yo podía flotar toda la jornada o dibujarlas en mis cuadernos escolares. Me encantaba prolongar al máximo mi morbosa excitación. (Franco: 119)

En el segundo cuento de *Alevosías*, “La noche de aquel día”, la protagonista, Eva, se desvirga en los baños de un tren con el tacón de su propio zapato:

Se dirigió al servicio. Se encerró en él. Terminó de quitarse los panties. Se quitó las bragas. Se quitó un zapato. Empuñó el zapato por el pie y comprobó la contundencia del tacón. Apoyó un pie en la taza. Se inclinó hacia delante. Se aferró con una mano al lavabo hasta que los nudillos se volvieron marfil. Con la otra, de un único y certero golpe, clavó el tacón en la angosta membrana virginal. (Rossetti: 56)

En dos ocasiones nos describe Irene González Frei en *Tu nombre escrito en el agua*, el uso de un tacón a modo de falo improvisado, en una de ellas, Sofía se masturba con uno de sus tacones pensando en su amante, Marina; en la segunda ocasión, Marina utiliza el tacón de su amiga travesti Baxi para producirse placer:

Vi la suela de su zapato cubierta por la suciedad de la calle, pero no me importó; la apoyé contra mi coño, y él, ella, Baxi, apretó, sabía que me gustaba sostener su pie calzado contra mi coño, restregarlo, sentir que mi sexo se estaba mojando. (González Frei: 158)



Fotografía nº 44: *Con tacones y a lo loco*

En algunas de nuestras narraciones se utilizan diferentes utensilios a modo de consoladores, éstos de hecho aparecen en escenas de *Las edades de Lulú*, de *Pubis de vello rojo* y, *Anacaona*, entre otras como ya hemos comentado con anterioridad. Lo curioso de esta mención es el uso de otros objetos como sustitutos del pene como: una flauta, un tubo de pasta dentífrica, un palote de caramelo, una botella,... La utilización de la flauta como consolador es una filia recurrente. Famosa es la escena en la que Marcelo le cuenta a Pablo cómo Lulú es sorprendida por su hermana mientras se “calza” una flauta dulce. En los cuentos número nueve y cinco de *Diez manzanitas tiene el manzano*, “Chop-suey” y “Una perrita caniche” respectivamente, también aparece la flauta, en este último se utiliza para sodomizar al protagonista de la escena narrada: “se introducía en ocasiones la punta del instrumento por el ojo del culo par conseguir todavía un mayor placer” (Ofèlia Dracs: 110-111); al igual que en la novela *Fritzcollage*, donde el cánido protagonista padece las excéntricas filias de una de sus clientas en el burdel parisino de Mme. Gongyla Gérard D’Estaing:

Mi hasta entonces virginal ojo de cíclope [...] había sido finalmente enhebrado por la fina flauta, cuya flexible madera y suave barniz no facilitaban la penetración ni aliviaban los dolores del brutal enclumamiento. (Sempere: 145)

El uso de botellas a modo de consoladores ofrece escenas muy curiosas que nos acercan a la comicidad, como es el caso de la botella de champán asesina utilizada por Dolores de la Borbolla y cuyo tapón le ocasiona la muerte en el cuento de Mercedes Abad, “Malos tiempos para el absurdo” o “Las delicias de Onán” y la botella de batido de chocolate que supuestamente ha embarazado a la Rita, la virginal novia del protagonista del relato de “Ofèlia Dracs”, “Chop-suey”.

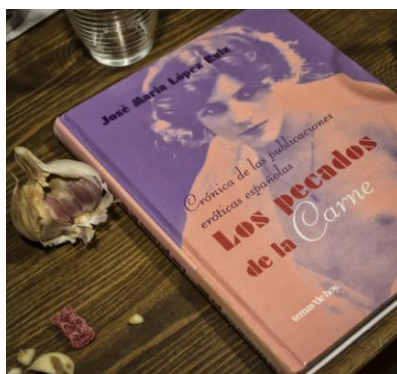
Una parafilia relacionada con los fetichismos es la que se caracteriza por utilizar los alimentos como parte de un festín erótico, la sitofilia. De hecho, la relación del sexo y la comida es una constante en la literatura erótica, ambos, el sexo y la comida responden a pasiones bajas, a instintos primarios del ser humano, la concupiscencia; en ellos es esencial el deleite de los sentidos, pues tanto en el sexo como en la gastronomía se utilizan el gusto y el olfato de forma animal, primaria. El erotismo es un medio para alcanzar la plenitud, la consecución de la satisfacción de un placer, éste podría conseguirse tanto a partir del sexo en sí, como de una apetitosa y estimulante comida. Hemos mencionado con anterioridad el cuento de Mercedes Abad como inspirador del uso de una botella a modo de pene masturbatorio y en el mismo aparece el uso de un dulce a modo de vagina:

Me incrusté lentamente en el pastel cilíndrico y me moví tímidamente al principio [...] luego seguí avanzando hasta sentirme totalmente abrazado por el bizcocho [...] me restregué hasta que la punta de mi verga sobresalió por el otro extremo del pastel. (Abad: 14)



En otros dos de los relatos de Abad, “Una mujer sorprendente, Relato gastronómico” y en “Pincho moruno”, se describen sendas escenas eróticas cuyo componente básico es la comida:

Sir Adolph tomó entonces un puñado de higos y me pidió que los engarzara en su verga; me ensalivé la mano y masturbé aquel miembro magnífico, duro y reluciente de deseo mientras encajaba el higo en su prepucio y lo teñía de pulpa rojiza [...] Cuando el miembro empezó a temblar visiblemente, Sir Adolph se sentó encima del ataúd y, ayudándome a incorporarme [...] Me colocó encima de su pubis e introdujo la punta de su falo en mi vulva [...] Yo disfrutaba contemplando la suave penetración de aquella polla enorme, disfrazada de árbol frutal. (Abad: 69-70)



Fotografía nº 45: *Los pecados de la carne*

José M<sup>a</sup> Álvarez utiliza las torrijas para recrear una escena gastro-erótica en la que los protagonistas degluten el dulce con fruición:

-Espera, espera- dijiste cogiendo la última torrija la pusiste junto a la cabeza de mi polla; entonces continuaste masturbando con tu mano y el chorro de mi leche caliente cayó sobre la torrija, cubriéndolo como

una leche exquisita. Tomaste entonces la torrija y te la comiste. (Álvarez: 155)

En esta misma escena, el protagonista introduce una torrija en la vagina de Alejandra para luego lamer el dulce sabor de la miel: “comí los restos de la torrija mezclados con el sabor de marisco vivo de tus entrañas” (Álvarez: 154). Esta excitación sexual provocada al introducir alimentos en alguna de las cavidades del cuerpo con el fin de que la pareja los recupere con la boca e incluso los ingiera, se denomina picacismo.

#### Flatofilia

Atracción por el olor de los gases intestinales propios o de la pareja. Se trata de una filia que podemos encontrar con exclusividad en una de nuestras novelas, concretamente en *La esposa del Dr. Thorne*. En ella, además de hacer referencia al anecdotario histórico de la vida del emperador romano Teodosio, se comenta el curioso capricho del General La Mar que sentía un verdadero placer al olfatear los gases de su amante Rosita y, para lograr preservarlos en el tiempo y conseguir placer en la distancia, los envasaba en un tarro de cristal:

Se contaba por todo Lima que, como hacía Justiniano a su esposa Teodosia, recogía las ventosidades que Rosita expelía en pomos de crisolita para masturbarse posteriormente con el miasmático encanto de los efluvios y, no conforme con ello, dárselos a oler, además, a sus amigos. (Romero: 171)

#### Ginemimetofilia

Esta parafilia la sienten aquellas personas que se sienten atraídas por los travestis o por hombres que se visten o comportan como si fueran mujeres. Es una variación sexual que aparece con bastante

frecuencia en nuestros Premios, de hecho, Ely, amiga de Pablo y Lulú, ha ocupado algunas líneas de nuestro comentario de la obra de Grandes. Santiago, el coprotagonista de *Tu nombre escrito en el agua*, siente un curioso interés por los travestis y, aunque por convicciones sociales no quiere reconocerlo, su problema de agresividad sexual hacia su esposa, radica en no aceptar dicha inclinación. También hemos hablado con anterioridad de la filia de Héctor, el músico que busca la relación amorosa perfecta basada en el silencio y la pone en marcha con su joven hermano Lázaro al que viste como una jovencita y obliga a actuar y a mostrarse en público como tal. Igual nos ha ocurrido al describir el tipo de relación que establecen Vladimir y Afonso en el relato “El mal mundo” de Luis Antonio de Villena, donde Vladimir requiere de Afonso que se travestice y se comporte como una mujer, lo que equivale para él como una verdadera prueba de amor.

#### Grafolagnia, iconolagnia o pictofilia

El estímulo sexual se consigue mediante la visión de fotos, videos o cuadros de fuerte contenido sexual. La estimulación que produce la visión de estas imágenes tiene algo de voyeurismo, pues el deseo lo provoca una imagen exterior a nuestro plano vital. Destacaremos de entre nuestras lecturas algunas referencias a esta habitual parafilia. En *Diez manzanitas tiene el manzano*, se describe la violación de la foto de una modelo de la revista de Play Boy.

La cotidianeidad de esta parafilia, como ya hemos comentado anteriormente, la hace ser un rasgo erótico frecuente en nuestros Premios y como no podía ser menos, *Las edades de Lulú* también lo explota, de hecho la novela comienza con la descripción de una escena erótica de una película sadomasoquista que está viendo Lulú y con la que se estimula alcanzando el clímax en la más absoluta intimidad.

En *La esclava instruida*, Alejandra y su amante ponen en práctica lo visto en la película erótica de Adrian Lyne, que versiona la novela de Elizabeth McNeill, *Nueve semanas y media*:

¿Y la tarde del hielo? ¿la recuerdas? Un día me dijiste que habías visto una película - *Nueve semanas y media* - y que te había puesto muy cachonda la escena en la que el chico acaricia a Kim Bassinger con los cubitos de hielo.

- Me mojo de pensarlo- dijiste.

- ¿Quieres que lo hagamos?- te dije yo.

- ¿Sí, sí, si...!- exclamaste ansiosa.

- Ven- te dije. Y te acosté junto a mí.

- Quiero que se te ponga enorme- me dijiste, y tu mano me apretó la polla a través del pantalón. Y me la mordiste. Sentí tus dientes prensar la franela.

- Espera- te dije- . Espera.

- Te dejé en la cama y traje unos cubitos de hielo.

- Voy a hacer igual que en la película. (Álvarez: 108)

Claudia descubre los gustos eróticos de su esposo al recibir una llamada de un sex-shop en la que se reclamaba la devolución de unas películas porno. Lo que en un primer momento le parece una traición, le conducirá a la felicidad conyugal y personal. El matrimonio sabrá reorganizar su relación y juntos descubrirán que el sexo es la mejor medicina contra la depresión, es el estimulante más saludable. También en la misma novela, en el plano narrativo de la historia de Belén, aparece la importancia de esta parafilia cuando Belén describe los gustos de su padre por las revistas de BDSM: “Un día, tendría yo unos doce años, antes de que mi padre se fuera de casa, encontré en su biblioteca, disimulada en la carpeta donde guardaba sus dibujos, una revista de mujeres atadas” (Álvarez: 43).

### Hematofilia o Menstruofilia

Las personas que sienten la hematofilia son aquellas que se excitan al ver, tocar o beber sangre, lo que recrea una estética vampírica de dominio y dependencia. La variante de la menstruofilia o xenofilia está vinculada al mundo de lo escatológico, su disfrute es a través de ver, tocar o beber la sangre menstrual o practicar el coito durante los días del menstruado.

En el cuento número diez de la colección *Diez manzanitas tiene el manzano* durante una intensa noche loca de sexo y drogas:

La otra, por no ser menos, se agacha, tira del hilito del tampax y lo deja encima de un cenicero [...] Cuando la saqué de la raja de la Eulalia la tenía de color rosa, y un moquito de sangre me chorreaba por la punta del capullo. Y va Pepe y dice: “¿A qué sabe la menstru?” Y el muy mariconazo se pone a chupar del cipote. (Ofèlia Dracs: 191)

Vicente Muñoz Puelles también toca esta filia y al igual que González Freix en la escena en que sus protagonistas se comen las heces una de la otra, lo plantea como un acto de amor completo:

Su mano derecha acariciaba mi cabeza cuando con la izquierda extrajo un tampón. Me había olvidado de que estaba en pleno menstruado. Para animarme, apoyó sus piernas en mi espalda, como en una estribera. Mostraba tonos púrpuras y rojos. Pulsé el clítoris con la lengua y vi que respondía segregando torrentes de ensangrentado flujo. Succioné aquella sustancia viscosa y salada.

Vera se contrajo, pataleo en mi espalda, se convulsionó como un pez recién sacado del agua y depositado sobre la arena.

¡Oooooh!- exclamó. Y mucho después-: Ahora sé que me quieres. (Muñoz Puelles: 105)

En la reflexión número veintisiete, “Intrusismo profesional”, de Kurt K., se nos describe esta parafilia como un acto cotidiano en su relación:

A ambos les gustaba hacer el amor en días de menstruación. Al principio esta experiencia tenía la excitación de la conquista de un nuevo territorio de intimidad, un universo de olores, fluidos, manchas y utensilios que la mujer resguarda con celo excrementicio. Luego fue un ceremonial lleno de complicidades, inmiscuido en el encuentro amoroso: rito de lavado, precauciones para no manchar las sábanas, impureza de la sangre en los genitales de él, pañuelos de papel empapando cada poco la efusión, con clínica minuciosidad, como de doctor que trata una herida y la limpia. (Kurt: 71)

### Hipnofilia

Excitación producida al contemplar personas dormidas como la que siente el gigoló de La Cinta de Escher cuando se acuesta con Carelia, de hecho sus deseos de que permanezca quieta, medio dormida y callada le juegan una mala pasada pues cree ser el causante de su muerte al obligarle a tomar pastillas relajantes: “para lograr aquella pasividad que me volvía loco [...] Estaba como dormida cuando llegué, pero respiraba. No, no pensé que fueran tantas” (Pohulanik: 29).

La inseguridad producida al ser un tanto excéntrico, un “friki” alejado de las pautas sociales establecidas, junto a sus más íntimos deseos de comportarse como un hombre, conducen a Héctor a sentir placer con mujeres dormidas o que imitan dicho estado, como tendrá que fingir Belén para poder conseguir de él la deseada excitación: “Héctor sería más osado si me fingía dormida [...] Me encontraba completamente abandonada y no participaba más que con enajenados suspiros de satisfacción” (Rodríguez: 90).

### Morfofilia

Consiste en obtener el placer con personas que cumplen unos requisitos físicos determinados, como el color del pelo, el exotismo de la piel, ojos de un determinado tono, etc. En nuestros Premios destaca una morfofilia muy concreta, la que siente Roberto por las mujeres de roja cabellera. Éste, obsesionado por su amor de juventud, la fatal, bella y pelirroja Ada, se fijará en la coprotagonista de la novela policíaca de José Luis Muñoz, *Pubis de vello rojo*, Sofía, a la que seducirá y posteriormente asesinará. El color rojo conlleva un simbolismo trágico que tiñe de violencia, venganza y muerte la trama novelística.

### Nosolagnia

Esta parafilia la sienten personas que se excitan al saber que su pareja sufre una enfermedad terminal. No es una filia recurrente en nuestras obras, de hecho tan sólo hemos encontrado el caso en la novela de González Frei y su utilización está justificada más allá de lo que se puede considerar excitación sexual. Sofía, una vez recuperada de la agresión sufrida por su esposo, adquiere la identidad de Marina, su amante asesinada y para reencontrarse con ella en el otro mundo, donde serán de nuevo felices, opta por un cruel suicidio, infectarse con el virus del SIDA. Para ello se acuesta con su amigo Baxi, un travesti con la enfermedad desarrollada, como ya comentamos con anterioridad, cuarto capítulo del estudio, al referirnos a las enfermedades de transmisión sexual, y en concreto al VIH.

### Olfatofilia u olfactofilia

Atracción por el olor de la pareja, especialmente de las zonas erógenas. En el cuento “Chop suey”, el propio protagonista nos describe su parafilia olfativa:

Desde niño he sentido una especial predilección por los sobacos; y especialmente por los sobacos sudados. Y Mariana sudaba de los sobacos como no os podéis imaginar [...] empapándole la tela de los sobacos. Nadie habría sido capaz de resistirlo. (Ofèlia Dracs: 24-25)

Rosa, la intrépida protagonista de la road-movie, *Tres días / Tres noches*, se estimula sexualmente con los olores vaginales:

Recuerdos de cuando chica: a escondidas, tomaba las bragas de mi madre y hermana, acercando al máximo las narices a la felpa sucia, empapando mi olfato al excitante flujo, esa línea oscura que se marca, ahora la observo simétrica a la raja.[...] El olor es penetrante: la posición facilita que el perfume llegué exacto al olfato. Me paso los dedos para luego sentir, bien cerca, la excitación de la pituitaria. En dos días, casi, me he cambiado de ropa varias veces: me saco las bragas y vuelvo a olerlas detenidamente. (Casado: 82-83)

Para Roberto Colomer, el fuerte olor de una vagabunda no es motivo suficiente para rechazar un encuentro sexual en un sucio portal: “Siente su olor fuerte y penetrante, y comprueba que, superando el asco inicial, ese aroma a ostras frescas que rezuman sus entrañas incluso le excita” (Muñoz: 120).

### Somnofilia

Es la atracción por acariciar y realizar sexo oral a una persona dormida con la intención de despertarla. Esta filia aparece en la novela de González Frei, en ella se nos describe una escena en la que Sofía intenta sorprender así a su marido pero en el fondo la sorprendida será ella cuando descubre los restos de carmín en el pene de su esposo: “Decidí despertar a Santiago chupándosela. Cuando me incliné sobre él, vi restos de lápiz de labios” (González Frei: 148).



### Triolismo

También llamado candalagnia o candaulismo o *ménage à trois*. Denominan a la excitación producida al ver a tu pareja copulando con otra persona. En estos casos uno de los miembros de la pareja suele hacer la sugerencia y el otro ha de dar su consentimiento, como así ocurre en algunas de las escenas descritas en nuestras narraciones. Los tríos que hemos recopilado tras la lectura de los Premios LSV, se recrean entre distintos personajes: dos hombres y una mujer (*Las edades de Lulú*, *Púrpura profundo*), dos mujeres y un hombre (*La esclava instruida*, *Espera ponte así*, *Llámalo deseo*), tres hombres (*Las edades de Lulú*), tres mujeres (*Tres días/Tres Noches*), prostituta y dos clientes (*Pubis de vello rojo*), y por último un hombre, una mujer y un travesti (*Las edades de Lulú*). Con anterioridad ya hemos citado el incestuoso trío de Lulú, su esposo Pablo y su hermano Marcelo. Pasaremos a citar algunos de las escenas más interesantes, como las que se describen en las novelas de Álvarez, Martín y Rodríguez del Corral.

Alejandra, la joven amante de *La esclava instruida*, sabiendo los gustos de su maduro enamorado decide regalarle un trío junto a una de sus amigas, Natalia:

Te arrodillaste ante ella, abriste sus muslos y chupaste con avidez aquel coño montaraz y fogueado [...] mientras seguías besando y mordisqueando a Natalia, yo te penetré por detrás [...] Cuando imaginaste que tu amiga estaba a punto, te echaste a un lado, tomaste mi verga y la llevaste con seguridad hacia ella, y se la metiste [...] Tú te apartaste y empezaste a acariciarte suavemente mientras contemplabas con una sonrisa indescifrable mi polvo con Natalia. (Álvarez: 133)

Andreu Martín plasma dos tríos; uno, el que el protagonista, el director de teatro propone a su esposa: “Quería pedirte algo. Una pequeña perversión. Un experimento. Podría ser excitante” (Martín: 130), eso sí, imponiéndole como tercer miembro a otra mujer, él no es

“maricón; y el otro, el que le prepara su amante, la actriz que interpreta a la Sra. Lindes, en este caso, el trío, será con un hombre, un mulato sin que él se dé cuenta: “A traición, aprovechando mi postura desprevenida e ingenua, siento la irrupción, sin prolegómenos, lenta pero imparable, me siento lleno, hinchado, dolorido de cuerpo y alma, luminoso de vergüenza” (Martín: 152).

La protagonistas femeninas de Llámalo deseo, Claudia y Belén, acceden al *ménage a trois* con Luis, esposo de la primera. De hecho es ésta, Claudia quien busca a Belén y le propone compartir una velada erótica con ella y su esposo, desea hacerle un regalo. Como ya comentamos en la reseña de esta novela, los esfuerzos de Claudia para salvar su matrimonio dan sus frutos y en esta ocasión encuentra en Belén a una excitante colaboradora.

Para terminar con esta parafilia comentaremos alguna referencia en la que el trío se amplía en cuanto a número de participantes, dando lugar a una orgía. La práctica de la sexualidad en grupo se reconoce desde la antigüedad, se trataba de ritos habituales en las llamadas ceremonias de iniciación o de fecundidad; incluso para griegos y romanos formaban parte de sus actos sociales. Según Bataille:

La orgía es el signo de un perfecto trastocamiento mediante la inversión de ese orden impuesto, por lo que no se debe extrañar que el erotismo orgiástico represente en su esencia un exceso muy peligroso, capaz, por sí sólo de desequilibrar todo un orden y toda una concepción de la vida y del mundo. (Bataille: 162-163)

En nuestras lecturas hemos encontrado algunas referencias en el cuento de Mercedes Abad, “Ligeros libertinajes sabáticos” y en los de Joseph Bras, “Ni tocártela Chana” o “Un fortuito ménage a seis”. La escena orgiástica más cruenta y numerosa se describe en *Las edades de Lulú*, a ella acude Lulú como partícipe masoquista de entre los nueve participantes que en ella tienen su actuación. La escena descrita conducirá a Lulú a las puertas de la muerte, al ser servida, sin ella saberlo, como plato fuerte de la orgía sadomasoquista.

### Urofilia, urolagnia u ondinismo

Filia en la que el individuo siente atracción por ver orinar o ingerir orina. La bella imagen de Zeus fecundando a Dánae metamorfoseado en lluvia de oro ha dado lugar a la expresión popular de “lluvia dorada” que da nombre a esta parafilia. De entre nuestras lecturas podemos destacar la aparición de la urofilia en las obras: *Fritzcollage*, *La esposa del Dr. Thorne* (cuya cita ya hemos comentado al comienzo de este apartado destinado a las variaciones atípicas de la sexualidad), *El hombre de sus sueños*, *El mal mundo* y *Púrpura profundo*. Pasamos a plasmarlo mediante las siguientes citas correlativas a las obras mencionadas:

#### *Fritzcollage:*

Elsa Cadillac Seminole se subió el rojo de su amplia falda, levantó la pierna izquierda y [...] comenzó a orinar sobre nosotros dos, ruidosamente, con un caudal tan intenso, rápido, claro limpio inodoro. Orinaba con marmórea elegancia de estatua, con un cristalino sonido de manantial y una naturalidad que extrovertía su cuna aristocrática. (Sempere: 112)

#### *El hombre de sus sueños:*

-Ahora podrás mearme sin problemas. Hazlo.

Apunta al centro de mis tetas y dispara un chorro caliente, interminable. Lejos de sentirme asqueada y vomitar, tengo un orgasmo casi sin tocarme y, aun así, la excitación no cede [...] Abro la boca para recoger las últimas gotas ambarinas que despide la uretra. (Bertini: 143)

#### *El mal mundo:*

-Me voy a mear.

Y él me susurró:

-Méate en mi polla. Ahora nos meamos juntos.

Y casi erectos- mientras la micción fluía, casi con dolor, y nos empapaba de gusto. (Villena: 72)

*Púrpura profundo:*

-¡Oríname, pronto!

[...]

-Oríname imbécil.

[...]

-En mi boca- murmuró Manuela-, orina en mi boca.

[...]

¿No sabes orinar, hijo de puta?

Empecé a hacerlo, me orinaba de miedo y de coraje. Primero salió un hilillo vacilante, y luego un chorro en condiciones, todo el orín del mundo le dirigí a su boca, perra violinista mal nacida. Ella tragaba, pero algo de líquido se le metió por la nariz y le corrió por las comisuras. No puedo recordar un minuto de mi vida que haya sido más sucio e insondable. (Montero: 114-115)

### Zoofilia o bestialismo

Es la parafilia en la que el individuo siente atracción por los animales, llegando incluso a utilizarlos en el acto sexual. En nuestros relatos los autores recurren a ella en distintas variantes: avisodomía, cinefilia o canofilia y formicofilia.

Destacable es la novela de Pedro Sempere, *Fritzcollage*, en la que el protagonista es un pastor alemán (canofilia o cinefilia) que nos relata su odisea personal, desde que se escapa de casa hasta que vuelve a ella después de sufrir abusos en un burdel de París donde servía de atracción sexual a un público muy excéntrico. Es un caso

muy curioso ya que el abuso se describe desde el punto de vista del pobre perro que es obligado a prestar sus servicios tras ser secuestrado y adiestrado mediante un complejo sistema lumínico. Fritz padecerá un gran sufrimiento practicando las parafilias de sus clientes en las que el es parte activa en la producción de placer pero no le está permitido sentirlo. En uno de sus encuentros con unos clientes, Esmeralda y el mandarín, compartirá protagonismo sexual con otros animales, pues esta pareja practica sus experiencias sexuales con el can y con otros animalitos como sanguijuelas, sapos, limacos, caracoles y babosas (formicofilia).

La perrita del cuento “Una perrita caniche” de “Ofèlia Dracs”, sufre los abusos de su dueño, el marqués: “cogió a la perrita por las dos patas traseras y la penetró violentamente hasta que el terrible aullido del animalito se fundió con un jadeo moribundo” (Ofèlia Dracs: 115).

La avisodomía consiste en utilizar aves en la *consecutio* del placer sexual, como bien lo saben la señora Peterson y la señora Adams: “Todos los invitados oían un trino procedente del interior de la señora Adams [...] se sacaba un canario del interior de su vulva, lo entregaba a su propietaria y corría arrepentida” (Abad: 80). En el cuento “El desatascador” de Joseph Bras, el narrador protagonista del relato es un loro, llamado Capone, que nos cuenta sus infortunios como enamorado de su dueña, la virginal Esther. El cuento es un guiño al anteriormente citado de Mercedes Abad, “Ligeros libertinajes sabáticos” y, a ella va dedicado. Capone oyendo las súplicas de Esther “Desvígame, desvígame, desvígame...” (Bras: 106) y comprobar que su amante ha abandonado la casa sin consolarla decide realizar él la misión y se lanza sobre ella:

Entré por la empapada brecha de Esther [...] arrancando a golpe de pico, sobre la marcha, el repliegue membranoso que obturaba el orificio. Y deslizándome acto seguido por en medio de aquellas paredes carnívoras que me chupaban como sanguijuelas. (Bras: 107-108)

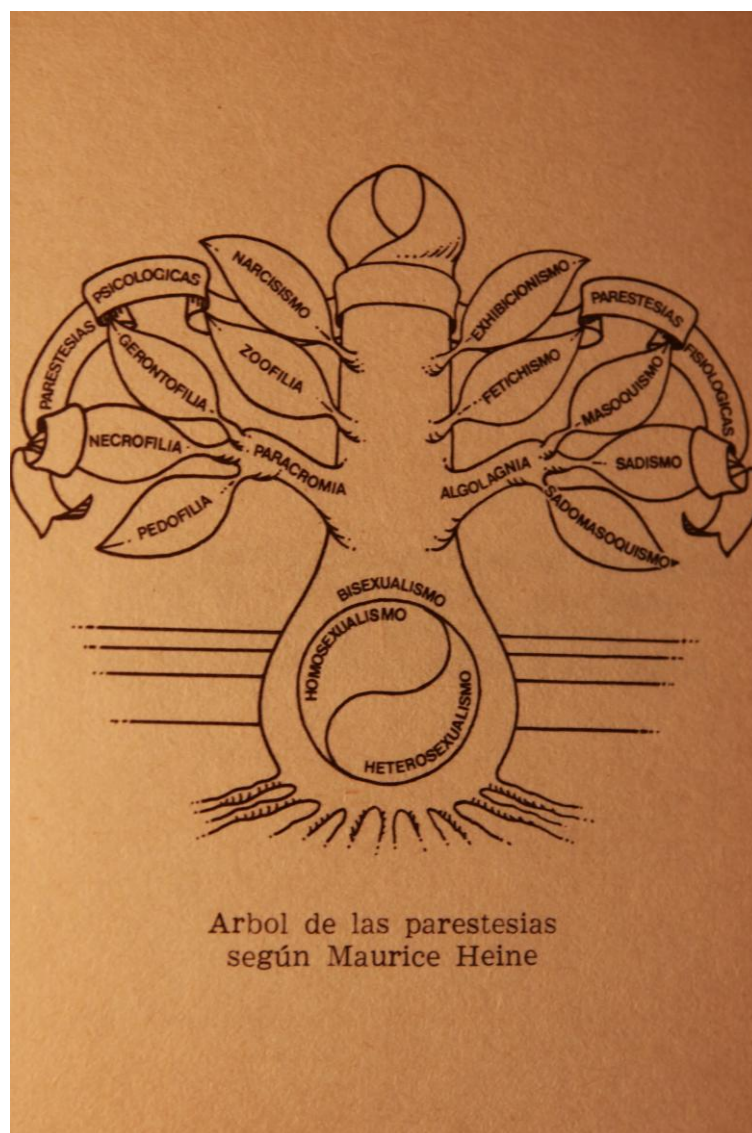
Por último mencionaremos la formicofilia, una filia especializada en el uso de animales de pequeñas dimensiones para alcanzar la excitación sexual. Contamos con varios ejemplos, como el del murciélago de Clarissa en *Púrpura profundo*:

De repente lo vi planear [...] aterrizó en uno de los muslos de Clarissa [...] el bicho se arrastró, trepó por su torso y se acercó a su pecho. Los pezones de Clarissa eran redondos y duros, diminutos como frijoles. *Cumba* puso su boquita allí y Clarissa sonrió como una madre comprensiva. (Montero: 149) (Galactofilia)

Y los caracoles de *La esclava instruida*, en la que, mientras oyen la travista cantada por la Callas:

Puse un caracol junto a uno de tus pezones [...] El caracol se arrastraba por tu pecho dejando una huella viscosa. Volvió hacia tu pezón [...] Puse otro caracol en el otro pecho. Se movían despacio sobre tu piel [...] Puse otro caracol sobre tu vientre y besé tu pubis [...] Tomé más caracoles y los fui poniendo por tu cuerpo, en tus muslos, en tus brazos, en tu coño. Te di la vuelta y dejé tres o cuatro sobre tu espalda. Mordías la almohada. Besé tu culo fastuoso y, abriéndote las nalgas, dejé un caracol junto a tu agujerito perfecto. El caracol se deslizaba muy despacio hacia abajo, se detuvo; un hilillo como de araña cubría tu ano rosáceo, delicado como un pétalo. (Álvarez: 152).





Fotografía nº 46: *Árbol de las parestesias*





## **6. CONCLUSIONES: PRINCIPIO Y FIN DE LOS PREMIOS “LA SONRISA VERTICAL”**

En los primeros años del siglo XXI, la literatura erótica no ha destacado por ser el trampolín literario de obras de renombre para la Historia de la Literatura. La inclusión de la mujer escritora y del tema erótico-sexual en la literatura más convencional, puede haber apartado a los autores de la dedicación más marginal de la novela erótica. Podemos deber a esto que en la primera década del siglo XXI hayamos visto reaparecer una novela tildada de “erótica”, en la que se diluye junto al erotismo, el amor y, en numerosos casos, escrita por mujeres. Sin embargo, y, curiosamente, los Premios “La Sonrisa Vertical” concedidos en las últimas convocatorias fueron entregados a hombres; de hecho, el último, José Luis Rodríguez del Corral, es el autor que establecerá la antítesis, frente a Susana Constante, el principio y fin de los premios eróticos de Tusquets. Los dos relatos que vamos a analizar son las primeras publicaciones de ambos autores; resulta curioso comprobar cómo el erotismo es el punto de partida para estos nóveles escritores que se inician en la novela a través del sexo. Su camino hacia el reconocimiento lo han encontrado en el erotismo. Ambas novelas, compuestas por numerosas escenas de alto contenido erótico, se nos presentan como un viaje iniciático, donde los protagonistas de las mismas descubren, a través de sus relaciones y experiencias sexuales, su propia identidad, reconocen sus filias y fobias y pueden, a partir de este conocimiento, redescubrir su nuevo “yo”, alcanzando su madurez sensitiva:

Todo relato es un viaje aunque no se proponga expresamente como tal -viaje en el que el emisor y receptor anhelan la complicidad del otro-, y en el caso específico de la narración erótica ese sentido de viaje augura derroteros insospechados en el camino hacia la propia intimidad, hacia ese “ego” que, imbuido de prejuicios morales y culturales, se cree a salvo de lo prohibido y tentado por los límites de la conciencia. Cualquier novela erótica, lo consiga o no, quiere ser un

viaje iniciático y un pulso sin tregua a los pudores del lector, un periplo abonado de sorpresas, recodos peligrosos y muchas veces sin retorno. (López Martínez: 56)

*La educación sentimental de la señorita Sonia* fue la primera novela de Susana Constante. Es una obra que presenta una visión del erotismo como sistema de conocimiento, donde los protagonistas buscan la esencia de lo erótico y de la verdad. Su publicación en 1979 está impregnada del devenir histórico que trae consigo la etapa de transición política y muestra cómo ésta tiene su equivalente identificador en la literatura a través de la inestabilidad, la imprecisión, la búsqueda, el miedo, la ansiada libertad..., conceptos que se multiplican en la temática y el estilo de la literatura femenina. La producción literaria de las escritoras de la Transición comparte, en cierta medida, el tono y el referente, como asevera Nieva de la Paz para los rasgos literarios que definen la novela escrita por mujeres, que no femenina:

Existe una serie de rasgos morfológicos que permiten singularizar la producción narrativa de las escritoras españolas en este periodo concreto. Los temas, con frecuencia vinculados a la problemática sociocultural femenina, una reiterada opción por la voz narrativa en primera persona, un interés especial por el cultivo de la memoria y la recuperación testimonial de la experiencia vivida. (Nieva, 2004: 40)

El tono intimista, y la temática centrada en la problemática del individuo, la búsqueda del sentido de la vida y el sentimentalismo femenino, son recurrentes en las novelas eróticas de la Transición. En su estudio sobre la novela escrita por mujeres, Ciplijauskaitė apunta cómo, a finales del siglo XX, se pueden determinar algunos rasgos que definen la narrativa erótica femenina:

La novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres tiene algunas características específicas. Se escribe no para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de la vivencia plenaria de la mujer. No se

explaya en descripciones del acto sexual, sino más bien enfoca la experiencia interior. Las autoras perciben la manipulación del factor sexual como una de las causas primarias de la subyugación de la mujer, e investigan su comportamiento, los mitos existentes y las posibles soluciones. (Ciplijauskaite, 1988: 166)

La breve novela *La educación sentimental de la señorita Sonia* es un relato de corte clásico que presenta, a través de un número reducido de personajes, la trayectoria amorosa de Sonia, una joven de veinte años que descubre durante un viaje en tren y la estancia en una villa de Niza lo que significa el rechazo y, lo que es más importante, que el amor es entrega y no autosatisfacción, que uno puede gozar entregándose a los demás y procurando el estímulo sexual en el otro, dejando de buscar nuestra satisfacción personal y buscando complacer al otro, despertamos en nosotros mismos la eroticidad más estimulante. Sonia descubrirá que la verdadera entrega se encuentra en la posibilidad de conceder al amante un cobijo en su interior, lo cual le ocasiona un intenso y desmedido placer, una vez ha comprendido que el sexo es una comunión de cuerpos y almas en que lo esencial es el otro, cuyo bien concede el éxtasis.

Susana Constante profundiza en el concepto de la comunicación amorosa y en cómo es imprescindible para los amantes usar el mismo lenguaje y compartir los mismos deseos, para así, convertir los sueños en realidades sexuales perfectas.

También en su primera novela, *Llámalo deseo*, Rodríguez del Corral establece una reivindicación del orden matriarcal, del poder femenino en el erotismo y del poder curativo del amor, de la salvación a través del placer-complacer. La presentación del erotismo en la literatura parece haber evolucionado a la misma velocidad que la ideología social. Las reivindicaciones antropológicas que establecen la igualdad entre hombres y mujeres han derivado, literariamente hablando, en una novela escrita por un hombre que muestra la superación del dualismo o antagonismo sexual. Rodríguez del Corral manifiesta la superación del orden patriarcal, del machismo y del

sexismo con una naturalidad asumida y no adoptada, con la madurez ideológica de igualdad, respeto y tolerancia; ideas establecidas, supuestamente, por nuestra sociedad democrática actual, aunque no siempre sean compartidas y menos aún valoradas en su justo valor.

*Llámalo deseo* plasma el proceso de madurez sexual de la joven protagonista, Belén, y de sus coadyuvantes, personajes que enriquecen su visión sobre el sexo y a la vez participan no solo de la evolución erótica de Belén, sino también de la adecuación personal y social de unas filias sexuales determinadas. Partiendo de unas protagonistas femeninas, Sonia y Belén, *La educación sentimental de la señorita Sonia* y *Llámalo deseo* establecen un círculo de personajes muy reducido entre los que se establecen las distintas relaciones eróticas que les conducen a interactuar, buscando, en el fondo, lo mismo: el amor en el sexo. Sí, en ambas novelas las protagonistas utilizan el erotismo, el sexo, como un camino en su búsqueda vital, y creen que mediante este lograrán dar sentido a sus vidas. Quieren encontrar lo que más desean, que en el fondo no es más que a ellas mismas. Son personajes que se realizan como personas adultas, mujeres que alcanzan su plenitud a través de las experiencias sexuales. El sexo es presentado tanto por Constante como por Rodríguez del Corral como método de aprendizaje, como si este fuera una asignatura más que el individuo debe cursar en la vida, para conseguir tener una formación completa y alcanzar, de esta manera, la madurez física y psíquica necesaria para seguir viviendo.

Los veinticinco años que separan la publicación de ambas novelas determinan cómo ha habido una perfecta adecuación del tema erótico a la novela de corte convencional: mientras que en *La educación sentimental de la señorita Sonia* se nos presentaba una historia imprecisa en cuanto a la temporalidad del relato, jugando con la idealización de una época histórica pasada, en *Llámalo deseo* nos introducimos en la urbe, en las calles de nuestra propia ciudad: “El puente de Triana parecía una Feria y nos desviamos para adentrarnos en el oscuro y silencioso Paseo de la O” (Rodríguez: 122), en los polideportivos, en las tiendas de moda, en los parques, en los sex-

shop. La idealización del erotismo se transforma en una realidad cotidiana y cercana.

La contemporaneidad de esta novela nos acerca al curioso mundo de los *sex-shop*: “era una frontera del anonimato. Los que entraban allí lo hacían sin nombre, a hurtadillas, puerta de acceso a un reino sumergido, oculto, poblado de descabelladas fantasías...” (Rodríguez: 34). De entre las distintas mercancías que allí se exponen, las variadas carátulas de las películas sirven a Rodríguez del Corral para enumerar las filias más solicitadas por el público adepto a los “tugurios del placer”: cintas de temática gay, lesbianas, travestis, bestialismo o zoofilia, lluvia dorada, coprofilia, luchadoras de barro, sadomasoquismo, sexo con embarazadas (maieusiofilia) y un largo etcétera. El interés de Belén por las personas que acuden al *sex-shop* y el gusto por las películas sadomasoquistas de Luis, el marido discapacitado de Claudia, establecerán las dos líneas de acción de los protagonistas, que se unirán dando lugar a un “ménage à trois”.

Las relaciones a tres bandas aparecen en las dos novelas, pero con un importante cambio. Mientras que en *La educación sentimental de la señorita Sonia* los componentes del trío eran dos hombres, el capitán y el lacayo, junto a una mujer, Sonia; en *Llámalo deseo* los protagonistas son dos mujeres, Belén y Claudia, junto a un hombre, el marido de esta última, Luis. ¿Podemos entrever en las agrupaciones de personajes los deseos ocultos de los escritores? ¿Por qué una novelista presenta un trío formado por una mujer y dos hombres, y un escritor lo conforma con un solo hombre y dos mujeres?

Susana Constante reafirma el poder sexual de Sonia a través del citado “ménage à trois”. La joven ávida de placer recurre a sus dos amantes, el capitán Alexei y el esclavo Nicolás, “tres cuerpos sin precisa y definitiva identidad” (Constante: 73). En Alexei encuentra la fuerza, la pasión viril, y de su esclavo obtiene la sumisión, la extrema dulzura del masoquista. De esta relación tripartita, Sonia y el capitán obtienen tan solo placer físico, alivian su sed de sexo tras el rechazo que acaban de sufrir, pues Alexei ha sido rechazado por la condesa, y Sonia por el hijo de esta, el joven Sebastián. Nicolás, por el contrario,

obtiene el conocimiento, la verdad y, a través de ellos, la renuncia a la inocencia:

Yo, se dijo, soy el único que ha elegido. Yo sé de ellos todo lo necesario, mientras que ellos nada conocen. [...] Nicolás gozó por un momento con la idea de su superioridad (o lo que él consideraba tal) sin comprender que, si bien el pensamiento es, en cierta forma, todopoderoso, lleva en sí la imperiosa necesidad de una renuncia. (Constante: 74)

En el caso de Belén, el trío se completará con un matrimonio. Claudia, mujer casada y de buena posición social, recurre a nuestra protagonista para satisfacer los deseos sexuales de su esposo, Luis. Tras un grave accidente, Luis ha quedado relegado a una silla de ruedas, motivo que le ha hecho refugiarse en sí mismo y en un oculto placer, las películas porno de tema BDSM (Bondage, Disciplina – Dominación, Sumisión - Sadismo y Masoquismo) y de “ménage à trois”. El descubrimiento de esta inclinación por parte de Claudia, facilita la relación de ambos e incluso la anima a aceptar ciertos tabúes sexuales que antes la inhibían. La superación de estos miedos y el gran amor que siente hacia su esposo, la conducen a ofrecer a Luis un atractivo regalo de cumpleaños, la posibilidad de llevar a cabo un trío junto a Belén. La mujer de Luis “era la que se sacrificaba, la que deseaba inmolarse ante su Dios inválido para devolverlo a la vida” (Rodríguez: 172), y de esta libidinosa manera llegamos a comprender que “el sacrificio es un escudo y el sexo un arma. ¿O es al contrario?” (Rodríguez: 140).

Las protagonistas, Sonia y Belén, son mujeres jóvenes que disfrutan del sexo, pues descubren que el deleite de su cuerpo es capaz de concederles la felicidad; de hecho, el triunfo de la carne y la satisfacción sexual pueden propiciar incluso la sanación. En el caso de Sonia, ésta, acatando el ruego de Luisa -“Quiero que lo cures ”- (Constante: 88), intentará curar al adolescente Sebastián de la enfermedad que su madre, la condesa, cree que tiene, “la virginidad”, y que le hace querer entregarse a la religión:

Hijo -articuló con claridad-, ¿me darás el gusto de confiarte a Sonia? Ella te ama, lo cual -agregó suspirando- te hará bien. Pondrá las cosas en su lugar, ¿comprendes? [...] Cultiva el trato con las señoras. Todo eso no puede conducirte más que a tu bien. (Constante: 92)

El proceso de curación no es satisfactorio para Sebastián, que entenderá el sexo como agresión, pero sí será de gran valía para Sonia, que aprenderá cómo el placer es entrega y no autosatisfacción: “la idea de despertar a Sebastián al placer era equivalente a la de descubrirle el amor. Sonia [...] se equivocaba con pasión”(Constante: 103). La personalidad de Sonia, aun siendo la de una joven entregada al sexo liberal, se acerca a una personalidad esclava del mismo y sexista: amar no es recibir placer, sino entregar u ocasionar placer al otro. La fuerte personalidad de Sonia le lleva a dirigir las actuaciones de los demás personajes, según su creencia de que amar es autosatisfacción; no será hasta que se enamore por primera vez cuando se transforme en la portadora de unos nuevos sentimientos: “Sonia era una masa de sensaciones exquisitas: dolor y estremecimientos; sed y amor al tormento de la sed; hambre y deseo de la prolongación de este hambre; ardiente frío”(Constante: 51). La acariciada enfermedad del primer amor le hace sentir que el poder del amor está en el sujeto: “Cuando se trata del primer amor, tan inficionado del sujeto mismo del amante, que el amado queda reducido a una pura forma auxiliar, como justificador concesivo del delirio” Constante: 49).

Belén, por el contrario, no sólo encontrará en el sexo una inagotable fuente del placer, sino que también sabrá utilizarlo como medicina, concediendo, a través de su cuerpo, la felicidad, la estabilidad y la esperanza que el matrimonio de Claudia y Luis necesitaban; y, posibilitará que Héctor, el joven inseguro que se refugia en el onanismo -“Masturbarse ayuda a soportar la vida, a sobrellevar el tedio, inenarrable, a habitar la soledad [...] , sobre todo ayuda a dormir”- (Rodríguez: 55), en las revistas pornográficas y en el visionado de películas con temática bondage e hipnofilia, recobre su autoestima. La relación que Belén comienza con Héctor se puede



catalogar como un tratamiento médico: ella quiere curar al joven abstraído del mundo y atraído por las mujeres atadas o dormidas. Belén descubrirá en la casa de Héctor que éste siente las mismas inclinaciones que su padre y que también oculta su atracción por el BDSM:

Un día, tendría yo unos doce años, antes de que mi padre se fuera de casa, encontré en su biblioteca, disimulada en la carpeta donde guardaba sus dibujos, una revista de mujeres atadas. Aquello me hizo gracia, me pareció un juego ridículamente infantil, el modo en que los hombres finalmente acaban jugando a las muñecas, pero me dio un indicio de los profundos y pueriles misterios que guardaban los adultos. (Rodríguez: 43-44)

También Claudia descubrirá que su marido se sentía atraído por “películas en las que sólo salían mujeres [...] unas poniendo cara de crueles con botas, fusta y corsé, otras con mirada de cordero y el culo en pompa, o suspendidas en el aire por tensas cuerdas, o arrodilladas en una jaula” (Rodríguez: 76). El conocimiento de los gustos sexuales de la persona amada te otorga el poder, se convierte en un saber liberador: “compartir sus obscenos secretos hubiera eliminado las restricciones que le impedían entregarse por completo al placer.” (Rodríguez: 96). Y una vez que Claudia descubre estas tendencias, la curación de Luis, mejor dicho la aceptación de estos gustos como “normales” (no hay nada anormal en el sexo, siempre que los participantes de dicho encuentro sexual disfruten del mismo), será posible; el trabajo iniciado por Claudia logrará salvar su matrimonio. Para ello se ayuda del sexo con pasión desmedida y de cualquier herramienta que esté a su disposición, como los DVD’s pornográficos e incluso la intervención de Belén, en el ya comentado trío que protagonizan los tres.

El proceso de curación de Héctor es más complejo, ya que estamos hablando de un joven con serios problemas de aceptación personal: rechaza su aspecto físico y cree que psicológicamente no está bien. Las inseguridades de Héctor requieren la ayuda de un

experto y no de Belén, que sólo busca en él superar sus propios miedos y salir de la relación como triunfadora, sin pensar en el sufrimiento que puede ocasionar en el pusilánime joven:

Quería aprender y Héctor era una oportunidad, la posibilidad de una lección en el libro de las enseñanzas de la vida, apenas entreabierto. No le tenía miedo, me inspiraba compasión, la ternura que puede sentirse por un monstruo desvalido. (Rodríguez: 45)

La protagonista de *Llámalo deseo*, una joven desinhibida y ávida de nuevas experiencias sexuales, narra en primera persona, a lo largo de los capítulos pares de la novela, su propia evolución personal y las reflexiones, según su percepción, de los comportamientos del resto de los protagonistas:

Para saberlos me bastaba yo misma. Quise ser como Tiresias y medir el placer y la furia de ambos sexos en la balanza de mi propio corazón [...]. Yo quería ver mucho más, mucho más adentro, aunque tuviera que abriros la cabeza con un escalpelo, sin saber aún si calmaría vuestra inquietud con una lobotomía o con un beso [...]. Ese sería un buen trato, yo desnudaría mi cuerpo siempre que vosotros desnudaraís vuestras almas. Os fui escogiendo uno a uno, acechando el abrevadero de vuestros ensueños, aunque no lo pretendía. (Rodríguez: 17)

La idea del sexo como acto liberador aparece reflejada en ambos relatos. Es una reivindicación a favor del erotismo que nos enriquece como individuos y nos otorga la posibilidad de romper con las rígidas normas sociales que nos encorsetan dentro del superficial mundo de las apariencias. La condesa Luisa, madura propietaria de una villa en Niza y amiga íntima de Sonia, reflexiona sobre la sexualidad y la vinculación de ésta con la vida en sociedad. Para una elegante aristócrata, “Todo puede hacerse, a condición de mantener la compostura, es preciso guardar las formas, única manera de servirnos de ellas de acuerdo a nuestros deseos” (Constante: 91). Guardar las apariencias y seguir, al menos externamente, las normas sociales,

pueden permitir al individuo tener una vida íntima muy especial y enriquecedora, incluso desviada, sin que esta le ocasione ningún problema de aceptación social, pues “debes obedecer para sobrevivir [...] y desobedecer para vivir, esto es, para buscar tu placer” (Constante: 92). Esta idea se retoma en *Llámalo deseo*, donde los personajes masculinos, Héctor, Luis y el padre de Belén, tienen ciertas filias y desviaciones sexuales que desean ocultar, al no considerarlas aceptadas o respetadas por la sociedad. Héctor “Ha limpiado la casa y retirado el panel con sus bellas anestesiadas, procurando ocultar las huellas de sus sucias manías. Le avergüenza que ella, tan natural, descubra sus torcidos secretos” (Rodríguez: 86). El horrible accidente que sufrió Luis redujo su matrimonio a una ordenada y estable relación de puertas hacia fuera, pero con un gran deterioro en su vida íntima, problema que se soluciona gracias al amor incondicional que Claudia siente hacia su marido y el descubrimiento que hace del sexo como potencia liberadora:

Tuvo que suceder todo aquello para que se enterara, y desde luego una relación así era lo último que se habría esperado. Y no era compasión, no lo hacía por él, ya no, lo hacía por ella misma. Participaba en sus fantasías con furor de conversa. Como si compartir sus obscenos secretos hubiera eliminado las restricciones que le impedían entregarse por completo al placer. Claudia procuró agarrarse a lo que encontró que pudiera mantener su vida en común, pero en el proceso descubrió una parte de sí misma, tapada bajo el manto de las convenciones, que la hacía disfrutar como nunca había disfrutado. (Rodríguez: 95-96)

El conocimiento de los gustos e inclinaciones sexuales de las personas nos ayuda a comprender y a respetar sus actos. El conocimiento en profundidad de la psicología de un personaje nos concede la capacidad de aceptación e incluso el dominio sobre él: “la sensación de dominio que me proporcionaba conocer su secreto me hacía sentirme como una manipuladora” (Rodríguez: 57). O, por el contrario, conocer los intrincados deseos y sentimientos de los otros y, más en concreto, de los hombres, produce en la condesa Luisa un gran

rechazo: “En cuanto a los hombres, sé sobre ellos más de lo que conviene a mi tranquilidad de espíritu, lo cual me parece suficiente” (Constante: 128).

El bagaje cultural de ambos novelistas se aprecia a lo largo de los relatos en forma de citas, alusiones culturales e incluso expresiones en otras lenguas. Es curioso y reseñable que sea la antigüedad clásica, la cultura greco-latina, es decir, la mitología y el latín, las referencias culturales e idiomáticas utilizadas por nuestros dos autores. En la obra de Constante, la necesidad de comunicación entre Sonia y Sebastián les lleva a utilizar la lengua latina para comprenderse. Una lengua muerta es, en este caso, capaz de dar vida a una relación sexual con un alto grado de agresividad y otorgar claridad a los difusos futuros de los dos personajes. La utilización del latín por parte de Constante podría considerarse como un gesto de forzada erudición, pero su uso queda en cierta medida justificado por el hecho de que Sebastián, el joven abate, es un estudioso de esta lengua, no solo por su amor a los clásicos: “Buenas tardes, abate. Tienes ánimo para leer en latín, según veo - dijo Sonia, dejándose caer en el diván y extendiendo su pequeña mano sobre el comienzo del libro IV de *La Eneida*” (Constante: 80). También la doctrina cristiana, sus textos y tradiciones justifican, en la ambigüedad temporal en la que se sitúa la historia del relato, el dominio del latín por parte de Sebastián. Sonia se verá forzada a recuperar sus conocimientos de la lengua latina si quiere conquistar al joven, suave ironía que convierte la conversación en un acto escandaloso, o incluso blasfemo, por usar la lengua de la Iglesia para atraer sexualmente a un devoto feligrés que guarda celoso su virginidad para entregársela a Dios: “- *Ars longa, vita breve* - procurando, aún entonces, conducirlo a la idea de su cuerpo que, palpitante y delicioso, ardía ante la afortunada conjunción de la intimidad, la primavera y Sebastián” (Constante: 81).

En *Llámalo deseo* se utilizan de forma reiterativa las referencias mitológicas. Rodríguez del Corral muestra su erudición al adaptar las situaciones actuales a los mitos clásicos: “Modesta Ítaca, para tan exaltada Odisea” (Rodríguez: 16). La psicología antropológica de la

mitología es utilizada de forma metafórica por el autor, que nos revive los mitos a través de las distintas vicisitudes de sus personajes. Ya hemos reproducido el fragmento en el que Belén se identifica con el adivino ciego Tiresias, capaz de constatar, sentir y medir, en sí mismo, el placer sexual del hombre y de la mujer; en otros casos se mencionan animales fabulosos como las sirenas y las arpías: “El entrenamiento de aquella sirena del bondage”; “Ha jugado con él, cruel como una arpía” (Rodríguez: 21 y 141); los atributos y cualidades de las divinidades olímpicas como Diana, cuando Belén se identifica con una diosa salvaje, despiadada y misándrica: “Podría perseguirnos en los bosques como Diana cazadora, abatirnos con mis flechas envenenadas con sarcasmos, castraros atados como potros con las afiladas tijeras de mi inflexible lógica” (Rodríguez: 15); enseñanzas morales como las del mito de Ícaro y Dédalo, donde Belén se nos presenta como Dédalo, ingenioso artífice, creador de las alas con las que escaparon él y su hijo del Laberinto de Creta y que también - como Dédalo a su díscolo hijo Ícaro - habrá de enseñar a usar: “A Héctor no lo veía como un igual, me consideraba superior a él en todos los aspectos. Quizás por eso no me importaba prestarle unas alas de cera y echarlo a volar” (Rodríguez: 66); y el mito de Penélope, la resignada y fiel esposa de Odiseo, que teje y desteje el sudario del rey Laertes, mientras espera el regreso de su esposo:

Gruesos hilos de agua trenzan y destrenzan en los cristales el cabello de la lluvia. La imaginación también teje sus hilos en un manto de fantasías que destejen las manos de Penélope del sueño, azul como las aguas del río del olvido. (Rodríguez: 49)

Se aprecia también en este fragmento una referencia a la idea del sueño como muerte, pues se le describe del mismo color del río Lete, el río del Olvido, situado en el Hades, el inframundo. Las referencias en ambas novelas al mundo de los sueños, de lo onírico, del subconsciente, de los deseos inhibidos se pueden relacionar con la conjunción de Eros y Tánatos, mediante la que evidenciamos que el

acto sexual y, en otros casos, el amor, son un dulce morir, un sueño eterno del que no deseamos despertar.

Las referencias artísticas y culturales se suceden a lo largo de las dos novelas. Así, las menciones de escritores y obras. En *La educación sentimental de la señorita Sonia*, Maeterlinck y su *Tratado sobre las abejas* -“Si el señor Maeterlinck hubiera tenido ocasión de pasearse por el parque y observar las evoluciones de los habitantes de la casa, se hubiera creído en una colmena”- (Constante: 52), *La Eneida* de Virgilio, Horacio...; en *Llámalo deseo*, por ejemplo, Marguerite Duras, *El burdel de las bellas durmientes*, de Yasunari Kawabata, el verso “un par de garras deslizándose por el fondo de mares silenciosos” (Rodríguez: 172), de la *Canción de amor de J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot, entre otras.

En *Llámalo deseo* observamos un guiño a la cultura pop, pues se mencionan los retratos de nadadores de David Hockney, los comics de superheroínas (*Super Woman*, *Sheena*, *Mujer Pantera*, *Supergirl*, *Sonja* y *Vampirella*), la publicidad y el mundo de la moda; en *La educación de la señorita Sonia* aparece, difuminado en esa atmósfera de incertidumbre espacio-temporal, el tema tan actual del culto al cuerpo, del miedo a envejecer y de la necesidad de la cosmética para contrarrestar los efectos de la edad: “La condesa preparó maquinalmente las cremas y perfumes con los que se preparaba para dormir. - Soy una vieja - monologó, mirándose en el espejo -, una estúpida, inhábil, terrible anciana” (Constante: 92-93).

Susana Constante manifiesta una crítica evidente al matrimonio, a la vez que un guiño a la mujer liberada, representada por Luisa: “la condesa se había casado joven y, lo que es aún más atinado, había enviudado joven [...]. Era un ejemplo de buena suerte” (Constante: 42). En esta cita se evidencia cómo la mujer, obligada por las circunstancias socio-históricas a casarse, solo puede salir beneficiada del matrimonio si su esposo muere pronto, concediéndola así la libertad, de la cual carece siendo soltera o casada. La tan apreciada libertad lleva a la condesa a renunciar a la madura relación amorosa que le propone el capitán Alexei, fiel admirador de la noble y con la

que desea comprometerse. Ante sus reiteradas propuestas amorosas, ella siempre se niega; de hecho, la última, una petición de matrimonio, es rechazada por carta, y en su respuesta ofrece la condesa una visión muy pesimista del amor:

Haga usted de cuenta que he dejado de existir, querido, y ponga su buena voluntad en otra parte. Ya tiene usted edad más que suficiente para casarse, en eso lleva razón. Debería hacerlo. Sé que se espera de usted que haga una elección cualquiera. La hija del general R. me parece apropiada. Me han dicho que lo ama, o cree amarlo, lo que es casi lo mismo a los efectos prácticos. (Constante: 128)

La visión de Rodríguez del Corral sobre el matrimonio es más optimista, pues, a pesar de mostrarnos un matrimonio en crisis, el de Claudia y Luis, también nos alecciona sobre cómo redireccionar el amor marital incorporando a la relación un sexo pasional y desinhibido, que supere al anterior sexo decepcionante:

Follaban, desde luego, y él era tierno y atento con ella, le besaba la espalda, la masturbaba con la mano después de correrse él [...]. Él le pedía cosas que a ella no le gustaban y que la hacían sentirse incómoda, inhibiéndola. Ella esperaba muestras de afecto que a él ni se le pasaban por la cabeza. (Rodríguez: 73-74)

La relación se convertirá en una pasión desenfrenada que mantendrá vivo el deseo entre ellos; en el caso de Claudia, el conocer los gustos, los fetiches de la pareja y aprender a compartirlos - “El amor que no es compartido no es amor” (Rodríguez: 124) - , la ayudará a encontrar la felicidad:

Se siente decidida, audaz, dispuesta a cualquier cosa. Se encuentra mejor que nunca, vigorizada por una semana de orgasmos inacabables, conjuntos y plenos. Ni siquiera imaginaba que pudiera darse una unión así, en el éxtasis. (Rodríguez: 113)

El papel de la familia durante la infancia y la adolescencia de Sonia y Belén podrían tener cierta relevancia en la etapa de formación de sus personalidades. Ambas tienen un padre con inclinaciones sexuales especiales; mientras que el de Belén se deleita en la contemplación de revistas ilustradas con mujeres atadas, lo que a ella le resulta una actitud infantil, el progenitor de Sonia va más allá: “había un padre diurno y había - sobre todo - un padre nocturno [...]. El nocturno, en cambio, la visitaba en su cuarto - sigiloso y vacilante, y su rostro imploraba, parecía a un tiempo pedir, y disculparse por pedir” (Constante: 40). Haciendo un análisis más profundo desde el punto de vista de la psicología de la protagonista, podría ser la relación con su padre la causante de la aparente frivolidad de la joven y sus problemas para buscar algo más que sexo en una relación amorosa:

Sonia, dolorosamente impresionada, y también orgullosa de poseer - ser la dueña - de algo digno de estima y sufrimiento, estaba dispuesta a conceder lo que fuera para recuperar, al día siguiente, su papel de espectadora de esa autoridad avasallante llamada Padre, Señor y Amo nuestro. (Constante: 40)

La imagen de la madre también es muy distinta en los dos relatos. La de Sonia es un modelo tradicional de mujer que calla ante el marido y le deja ejercer la autoridad en casa y, a pesar de que llega a sospechar que mantiene una relación incestuosa con la pequeña Sonia, no lo intenta evitar. La relación de Belén con su madre es de amor-odio; de ella admira su belleza y su gran atractivo personal, pero odia todo lo que representa: “La belleza de mi madre me cohibía, sabía que jamás sería tan hermosa, como sabía que, en cierto sentido fundamental, aún siendo entonces poco más que una niña, jamás sería tan infantil como ella, tan boba” (Rodríguez: 24). El rechazo de la figura materna está vinculado al que siente Belén por el prototipo de “mujer florero”, que vive por y para lucirse, justificando sus actos a través de su físico: no aceptaba el “narcisismo como si este fuera algo connatural a la feminidad” (Rodríguez: 24). El rechazo es mutuo, pues



su madre tampoco es feliz con la hija que tiene y quiere de ella más, más de lo que ella misma es; sus otros potenciales, como su inteligencia y su deportividad, no son, para ella, admirables:

Siempre se lamentaba de lo mucho que me parecía a mi padre. La asombraba mi capacidad para el estudio, creo que la desconcertaba que sacara notas tan extraordinarias y hubiera preferido que fueran buenas, pero no tanto. Con mucho hubiera preferido una muñequita que un coquito en casa. Pero lo que realmente la ponía fuera de juego, lo que la sumía en el estupor era mi dedicación al deporte. (Rodríguez: 25)

Sonia y Belén, privadas del amor familiar, fueron niñas no queridas, vivieron alejadas de los mimos y del amor materno. Tal vez, esta falta de amor les conducirá a buscar el amor en el sexo, sus ansias por aprender y sus incansables actitudes de búsqueda no les dejan ver la única verdad: “El amor que no es compartido no es amor” (Rodríguez: 124). Tampoco, que en esa frase se encierra la razón de la vida, a pesar de que: “Vive uno creyendo [...] que efectúa un camino progresivo [...], que la vida es una especie de camino que se detiene en diferentes etapas [...] la vida existe por el puro impulso de gastarla” (Constante: 43). Si reinterpretrásemos esta cita podemos atestiguar que el camino vital de los Premios “La Sonrisa Vertical” llegó a su fin, su estética y materia de trabajo se gastó; así pues las palabras de la novela de Constante, primera galardonada, ofrece un posible final de los mismos. Se puede considerar la crónica de una muerte anunciada, un ciclo que empieza y acaba, dando un sentido global, totalizador y cíclico a su existencia.

Podríamos vincular un concepto artístico a lo que, nos parece, sufre la literatura erótica, el Decadentismo. Tras la clausura de los Premios y la aparición de nuevas estéticas eróticas como las novelas para mamás sexis, la extremada especialización de las obras de temática gay y la aparición del cibersexo, a través de blogs especializados, páginas de contactos on-line, el anime, entre otras muchas tendencias, podemos constatar el proceso de deterioro, descuido y burda repetición de situaciones y contenidos a los que ha

arribado la literatura erótica actual. Ésta ha sufrido una decadencia que ha puesto en riesgo su esencia y la ha llevado a convertirse en un producto de mercado con claras intenciones lucrativas, perdiendo su espontaneidad, habilidad artística e inspiración.

Berlanga, experto conocedor de la literatura y estética erótica, evita la decadencia artística de su legado, situación a la que hemos visto llegar a la actual supuesta “novela erótica comercial”, dando por clausurados los Premios en 2004. Los motivos que esgrimió para dar por terminada la interesante y fructífera concesión de premios ya nos son conocidos y, han sido argumentados y justificados a lo largo de este estudio, aún así cabe retomar las palabras literales:

- 1) La expresión literaria del erotismo ha ido gradualmente asimilándose a la narrativa general y se ha integrado, de un modo natural, en colecciones literarias no acotadas específicamente al género erótico.
- 2) La mayoría de las obras premiadas en “La Sonrisa Vertical” han recibido, salvo en contadas ocasiones, escasa atención por parte de la Crítica, atención que actualmente ésta les dedicaría de haber sido publicadas en colecciones no especializadas. (Más información en ref. nº 4, cita a pie de pág. 91)

El acertado fin de los Premios “La Sonrisa Vertical” se observa ahora, con cierta distancia temporal, once años después de su clausura. A los motivos que alegaba Tusquets, cabe adjuntar algún otro más que pueden justificar lo innecesario de unos premios literarios específicamente eróticos. Como:

- La superación de la mirada machista en el sexo, que utilizaba al personaje femenino como objeto de deseo y no como sujeto, puede ser la clave de la propia superación de la literatura erótica.
- La normalidad y frecuencia que ha adquirido el tema erótico en el ámbito literario, a la par que la incorporación del mismo a la vida privada de los españoles, ha revalorizado el sexo como lo que es, parte

de nuestra condición biológica: el sexo es necesario, saludable y placentero y, debido a esto, ha perdido el atractivo de lo prohibido. Según Noelia Amarillo, exitosa escritora de romances eróticos:

En cualquier libro, del género que sea, hay erotismo. Más o menos imaginativo, más o menos distendido, con más o menos páginas, pero lo hay. Y de repente el erotismo, deja de ser un género en sí mismo para convertirse en un aderezo más para todos los géneros... y claro, ese “aislacionismo erótico” que hacía tan interesante a “La Sonrisa Vertical” ahora aparece en todos los libros publicados... ya no es misterioso ni prohibido, si no casual, normal y esperado. (Anexo VI)

El dualismo ancestral de las prioridades ante el deleite presentado por Rodríguez del Corral muestra cómo los hombres y las mujeres buscaban y encontraban el placer de forma distinta: ellos en la satisfacción sexual y ellas en la vanidad crematística, en los trapos. La superación de este antagonismo, junto a la desaparición, en las nuevas generaciones, de la visión del sexo como pecado, como un sentimiento depravado, puede haber influido en la disminución del número de autores que dediquen una obra al tema del erotismo en exclusiva, y del interés del público y de la crítica hacia este género, que en muchos casos ha pasado a formar parte de la novela en su concepto más extenso.

Los motivos de la clausura del Premio nos muestran, insistimos, cómo el erotismo ha pasado a formar parte de nuestro entorno y de nuestra cultura de forma natural - literatura, prensa, cómics, congresos, cine, artes plásticas...- y, es así como podemos relacionar el erotismo con la vida, con la plenitud vital. Si por un lado esta “contaminación” ha perjudicado, o desestabilizado a principios del siglo XXI, la continuidad de un género literario, por otro, ha beneficiado a la salud del hombre y de la mujer, nos ha ayudado a ser nosotros mismos, a conocernos y a disfrutarlos.

En *La educación sentimental de la señorita Sonia* se aprecia cómo Susana Constante ha otorgado a la obra un título elaborado en que se describe el proceso de aprendizaje erótico de la protagonista,

mientras que Rodríguez del Corral parece haber concedido a su relato un título al azar, más abstracto y genérico, por ejemplo...: *Llámalo deseo*. ¿Podemos sentir que en la última novela galardonada con “La Sonrisa Vertical” es menos importante el erotismo que la historia contada? A partir de estas premisas y de las ya alegadas por García Berlanga en la clausura de los premios se justifica el final, al menos por el momento, de la concesión de los mismos tras veintiséis años de reconocimiento a la literatura erótica española contemporánea. El final de estos galardones puede significar el principio de una nueva actitud hacia el erotismo, reacción positiva, siempre y cuando tengamos presente que, para ser felices, debemos conocer la clave para que una relación tenga éxito: “dos personas con la misma temperatura no se dan ni frío ni calor.” (Rodríguez: 102)

El fin o punto y a parte de los Premios se comunica tras la edición de 2004, año que queda desierto, de entre las obras presentadas no se encuentra ninguna con el nivel adecuado a las exigencias del jurado, será por tanto considerada como última obra premiada en la Historia de los Premios, la que venimos revisando hasta ahora en nuestra conclusión, *Llámalo deseo*. Rodríguez del Corral consigue, como antes lo hicieran Almudena Grandes, José María Álvarez, Irene González Frei, José Carlos Somoza y Abel Pohulanik, entre otros, recrear una novela plena, dotada de una estructura narrativa compleja, unos personajes que desnudan no sólo sus cuerpos sino también su personalidad y, todo ello, con una entrega exquisita, un estilo cuidado, adaptando a la perfección las escenas dialogadas con el lirismo de la narración y, por último, mencionar la acertada revisión erótica de distintas parafilias sexuales que se incorporan a la trama del relato con gran destreza, sin parecer en ningún momento una lista revisionista de tendencias sexuales. *Llámalo deseo* es el perfecto broche de oro que ornamenta la conclusión de los Premios “La Sonrisa Vertical”.



## **7. ANEXOS**

### **7.1. ANEXO I: Tabla de datos**

Debido a la extensión en el tiempo de los Premios otorgados por Tusquets a la narrativa erótica, contamos como ya hemos determinado, con veintidós obras premiadas de las XXVI ediciones convocadas. Las peculiaridades de cada publicación ya se han sugerido en la pregunta número tres de nuestro estudio, al igual que las semejanzas temáticas y estilísticas de las mismas, recogidas en los apartados consiguientes al mencionado. El ingente montante de datos ofrecidos pueden desorientar al lector que busca una información objetiva y clara y, para evitar confusiones u omisiones, hemos confeccionado una tabla que recogen de forma escueta, visual y sencilla, algunos datos que aportan una visión precisa y vinculante a temas como el uso o no de pseudónimo, la edad del autor premiado, su sexo, nacionalidad, si ha sido galardonado en su primera incursión en el mundo de la novela o cuento y su interés en la literatura erótica. A estos datos hemos adjuntado el reconocimiento de las obras finalistas.

Al observar la tabla podemos destacar algunos datos que resultan destacables o dignos de aclaración. En primer lugar constatamos el uso de la negrita para reforzar los datos genéricos revisados (nombre del autor; título premiado; pseudónimo; edad del autor al ser galardonado, año de nacimiento y muerte si fuere preciso; sexo; nacionalidad; si es autor novel; si ha tenido más incursiones en el mundo de la literatura erótica; y autores semifinalistas en dicha convocatoria), al igual que resaltamos las convocatorias desiertas, cuatro de las veintiséis ediciones.

Los datos recogidos se ha organizado siguiendo los siguientes apartados, comenzando por el año de concesión del Premio, evidentemente éste se ajusta al año de publicación y no al año en el que el citado autor ha entregado la obra a la editorial, es decir la convocatoria del Premio es previa al año de publicación de la obra

ganadora. El dato requiere de aclaración pues se cita como año en el que se inauguran estos premios el 1978, mientras aquí podremos constatar que es en 1979 cuando la primera galardonada, Susana Constante, consigue el reconocimiento. Seguidamente aparecen las obras y autores galardonados, estas con el título definitivo, algunas de ellas se presentaron al certamen con un título diferente como por ejemplo la novela de Rodríguez del Corral: *Hombres y mujeres somos, hermanas mías*, retitulada como *Llámallo deseo*.

La tercera casilla corresponde al concepto de pseudónimos, en este caso debemos diferenciar los tres resultados. En el caso de Ofelia Dràcs, éste se esconde un grupo de autores reconocidos, en el caso de Kurt K., descubrimos al escurridizo Pedro de Silva que, a pesar que querer pasar desapercibido, no lo consiguió y, por último, la anónima Irene González Frei, que ha preferido mantener la duda sobre su autoría, con la intención de mantenerse alejada del ente público. En cuanto a las fechas de nacimiento y muerte, datos consecutivos, observamos como el mayor de los autores es Vicente García Cervera (1934) y el menor Joseph Bras (1962), éste, además, es junto a Mercedes Abad, los autores más jóvenes galardonados, tan sólo contaban con veinticinco años al conseguir el Premio LSV.

El sexo de los autores premiados es un tema interesante y ya revisado en el estudio en páginas anteriores, sólo reiterar el bajo número de autoras ganadoras, tan sólo seis de los veintidós reconocimientos: Susana Constante, Mercedes Abad, Almudena Grandes, Ana Rossetti, Irene González Frei y, Mayra Montero. En cuanto a la nacionalidad los resultados son los esperados, quince nombres españoles (contando a Ofèlia Dràcs como un solo miembro), siete hispanoamericanos. También resulta curioso como dato el que algunos de nuestros autores hayan sido reconocidos como tal con su primera obra y que esta sea de género erótico. No podemos dejar de mencionar el interés que debía despertar el erotismo en los autores noveles que, como Almudena Grandes, entre otros, lo utilizan como medio para entrar en el complejo y apasionante mundo de la literatura. De hecho, algunos de los premiados han dedicado parte de su

trayectoria literaria a la estética del erotismo, como Vicente Muñoz Puelles, Mercedes Abad, Ana Rossetti, José M<sup>a</sup> Álvarez, Dante Bertini, Luis Antonio de Villena y Mayra Montero.

Los datos sobre las obras y autores premiados se han ampliado con la incorporación de los finalistas de cada una de las convocatorias, en algunas más de uno, en otras ninguno e incluso, como curiosidad, en la concesión del Premio LSV nº XVI, convocatoria que quedó desierta, se dio a conocer la existencia de finalistas como es el caso de Dante Bertini, que como el mismo nos cuenta en la entrevista que mantuvimos con él, quedó sorprendido por tal decisión.





Año	Título	Autor	Pseudónimo	Edad	Sexo	Nacionalidad	Novel	Mas incursiones	Finalista
1979	<i>La educación sentimental de la señorita Sonia</i>	Susana Constante		35 (1944-93)	M	Hispano Argentina	*		Joseph Lluís Seguí
1980	<i>Deu pometes té el pomer</i>	VVAA.	Ofélia Dracs		H	Española Barcelona			José Jara
1981	<i>Anacaona</i>	Vicente Muñoz Puelles		33 (1948)	H	Española Valencia	*	*	
1982	<i>Fritzcollage</i>	Pedro Sempere		40 (1942)	H	Española Valencia	*		Vicente Muñoz Puelles
1983		<b>DESIERTO</b>							
1984	<i>Tres días/tres noches</i>	Pablo Casado		28 (1956)	H	Española Madrid			Antonio Gómez Rufo

1985	<i>Las cartas de Sanguia el Hamra. Tánger</i>	Vicente García Cervera		51 (1934)	H	Española Valencia			
1986	<i>Ligeros libertinajes sabáticos</i>	Mercedes Abad		25 (1961)	M	Española Barcelona		*	Anna Arumí i Bracons
1987	<i>El vaixel de les magines voraginoses</i>	Joseph Bras		25 (1962)	H	Española Barcelona			Eduardo Mendicutti
1988	<i>La esposa del DR. Thorne</i>	Denzil Romero		50 (1938-99)	H	Hispana Venezuela			
1989	<i>Las edades de Lulú</i>	Almudena Grandes		29 (1960)	M	Española Madrid	*		Alicia Steimberg
1990	<i>Pubis de vello rojo</i>	José Luis Muñoz		39 (1951)	H	Española Salamanca			
1991	<i>Alevosías</i>	Ana Rossetti		41	M	Española			Mayra

				(1950)		Cádiz		*	Montero
1992	<i>La esclava instruida</i>	José M <sup>a</sup> Álvarez		50 (1942)	H	Española Murcia		*	Isabel Franc Dante Bertini
1993	<i>El hombre de sus sueños</i>	Dante Bertini		48 (1945)	H	Hispana Argentina		*	Joseph Lluís Seguí Abel Pohulanik
1994		<b>DESIERTO</b>							Abel Pohulanik
1995	<i>Tu nombre escrito en el agua</i>	Anónimo?	Irene González Frei		M?	Hispana?	*		Antonio E. Brailovsky
1996	<i>Silencio de Blanca</i>	José Carlos Somoza		37 (1959)	H	Hispana Cuba	*		Antonio Altarriba
1997	<i>La Cinta de Escher</i>	Abel Pohulanik		47 (1950)	H	Hispana Argentina			
1998	<i>KURT</i>	Pedro de Silva	Kurt K.	53	H	Española			Ramón Burcet

				(1945)		Gijón			
1999	<i>El mal mundo</i>	Luis A. de Villena		48 (1951)	H	Española Madrid		*	
2000	<i>Púrpura profundo</i>	Mayra Montero		48 (1952)	M	Hispana Cuba- Puerto Rico		*	
2001	<i>Espera, ponte así</i>	Andreu Martín		52 (1952)	H	Española Barcelona			
2002		<b>DESIERTO</b>							
2003	<i>Llámalo deseo</i>	José Luis Rodríguez del Corral		44 (1959)	H	Española Sevilla	*		Javier Negrete
2004		<b>DESIERTO</b>							

Tabla I: Elaboración propia a partir de la recopilación de datos generales vinculantes a lo desarrollado en la investigación.

## 7.2. Entrevistas

Tras la atenta lectura y estudio de las obras premiadas por los PSV, diseñamos un repertorio de preguntas para confeccionar una entrevista en profundidad a los verdaderos protagonistas, los autores galardonados. El objetivo de dicha entrevista fue edificar un corpus de cualidades inherentes al tratamiento del erotismo. Las preguntas que componen dicho paradigma han sido sometidas a investigación durante el periodo de análisis de las obras. Así, el análisis de contenido se ha encaminado a desentrañar la naturaleza y calidad del discurso erótico.

Estas entrevistas fueron realizadas para obtener un tipo de información relacionada con acontecimientos, actividades y sensaciones que no se pueden percibir sin la personal estimación del artista que le dio forma y que además atienden a las líneas de investigación de nuestro estudio: el erotismo, la editorial Tusquets y su estética. Todas las entrevistas se realizaron entre los meses de septiembre de 2015 y marzo de 2016. Todas ellas se llevaron a cabo mediante correo electrónico:

Dante Bertini: bertini@telefonica.net (9-09-2015)

Abel Pohulanik: porescrito@hotmail.es (16-09-2015)

José Carlos Somoza: somoza@josecarlossomoza.com (15-10-2015)

Noelia Amarillo: noeliaamarillo.etien@gmail.com (6-03-2016)

La entrevista realizada a Luis Antonio de Villena, que se realizó por teléfono el 9-10-2015.

Con el fin de conseguir una información valiosa a partir de las entrevistas era importante que los autores premiados participaran como informantes no sólo de su publicación, sino también de la situación en la que desarrollaron su trabajo y en cómo entienden el concepto de erotismo y de literatura erótica en la actualidad.

Los entrevistados son autores respetados y directos beneficiarios de su trabajo literario y por ello nos han proporcionado la posibilidad

de una comprensión profunda del escenario histórico y cultural en el que obtuvieron el galardón y del estado de la cuestión.

En cuanto a las preguntas de las entrevistas en profundidad, su diseño se basó en dar unas pautas a partir de las cuales el entrevistado podía, a tenor de lo que se le preguntaba, bosquejar un relato más o menos largo sobre aspectos concretos de su obra, gracias a su visión personal y experiencia profesional. Se realizaron un total de ocho preguntas generales y un número variable de cuestiones vinculadas a la obra en sí de cada autor entrevistado. A todos nuestros autores se les ofreció la posibilidad de modificar, alterar o eliminar alguna pregunta, ninguno consideró la necesidad de hacerlo; al igual que se les concedió la opción, si lo estimaban pertinente de ampliar o matizar alguna cuestión.

Dichas preguntas, excepto las efectuadas a Noelia Amarillo, se han estructurado en los siguientes apartados:

***a) Premios literarios:***

*1. ¿Qué supone para un escritor ganar un premio literario, es un honor, un aliciente económico, una responsabilidad, una carga, ...?*

*2. El I Premio La Sonrisa Vertical se concedió en 1979 y recayó sobre Susana Constante, ¿qué pudo tener de revelador la creación de un premio de literatura erótica en plena Transición? y ¿qué se otorgará a una mujer?*

*3. Berlanga, director de los Premios concedidos por Tusquets, decidió en 2004 su clausura, no así la colección de literatura erótica que continúa hoy vigente. El argumento más revelador remitía a dudosa calidad de las obras presentadas. ¿Qué cree que necesita una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores? ¿Estaría justificada en la actualidad la reapertura de los Premios?*

### ***b) Literatura erótica***

*4. Según las listas de ventas literarias, el erotismo, aunque sea edulcorado, es una temática recurrente y exitosa. ¿Qué hechizo ejerce sobre el escritor?, ¿qué busca despertar en el lector?*

*5. Literatura erótica rompe los moldes de la privacidad, es un escaparate de filias, fobias, deseos marginales, ... ¿Somos los lectores de este género literario unos sórdidos voyeurs? ¿Qué papel juega la literatura erótica en la era del ciber-sexo?*

*6. En la actualidad, donde todo se mueve por dinero, sexo y poder, la literatura erótica está relegada a unos cauces editoriales marginales por la propia industria literaria, ¿a qué puede deberse?, ¿es una cuestión social, educativa, ...?*

### ***c) Preguntas particulares***

En este apartado las preguntas se han diseñado atendiendo a los aspectos más interesantes de la obra premiada e intentando obtener una actualización de la misma a partir de las palabras de su propio autor.

En el último epígrafe del apartado 7.2., se recoge la entrevista realizada a Noelia Amarillo, novelista española de literatura erótica actual. A pesar de no formar parte del corpus editado por LSV hemos considerado interesantes sus palabras para constatar lo que ya se ha sugerido en las conclusiones, esto es, que la literatura erótica sigue vigente y que a lo largo de la segunda década del siglo XXI, ésta ha despuntado de nuevo. Su actual presencia en el panorama literario desvela el interés que despierta en los lectores y el atractivo que sigue provocando en los jóvenes escritores.





### 7.2.1. ANEXO II: Entrevista a DANTE BERTINI

1. *¿Qué supone para un escritor ganar un premio literario, es un honor, un aliciente económico, una responsabilidad, una carga, ...?*

**R:**

Me cuesta generalizar porque no soy un escritor de carrera que espera con ilusión y ansiedad un reconocimiento de su obra. Para mí el premio significó un momento muy especial de mi vida, un momento de crecimiento, cambio y plenitud, de gran felicidad. Quizás haya sido un idilio pasajero, pero sin ninguna duda inolvidable.

En realidad *El hombre de sus sueños* no es mi primera novela. El año anterior, 1992, con mi auténtica primera novela, *Salvajes mimosas*, había quedado primer finalista del mismo Premio de Tusquets. Ahora, viéndolo con la distancia que nos otorgan las dos décadas pasadas, podría asegurar que este hecho sin gran difusión, menos importante a nivel público, fue un inmenso e inesperado regalo de la vida. Como nunca me consideré un escritor profesional –soy dibujante desde la infancia y siempre me he ganado la vida dibujando o diseñando en distintos campos de esta profesión- sentí como un inesperado desafío ese segundo puesto y me propuse alcanzar el primero.

En ambas ocasiones presenté los libros bajo seudónimo, diferentes por supuesto. Importaba poco la primera vez dado que hasta ese momento nadie me conocía; algo más la segunda porque no quería influir de ninguna manera en el jurado ni en la editorial, que ya había contratado *Salvajes mimosas* para una edición futura sin fecha prevista.

Beatriz de Moura, Berlanga y Almudena Grandes habían coincidido en decirme:

“Eres escritor, no lo dudes. Ahora tienes que decidir si realmente quieres serlo”.

Decidí oír las críticas y consejos de un jurado tan cualificado como el de la “Sonrisa Vertical”. Que mi primer libro mostraba los excesos habituales de una primera novela era evidente, sobre todo porque no había escrito mucho más que cartas informativas de mis andanzas europeas a los amigos y familiares lejanos y algún poema irrecuperable de amor adolescente.

También me explicaron que en *Salvajes mimosas* las relaciones homosexuales masculinas tenían demasiado peso, que la emblemática “Sonrisa Vertical” refería sobre todo al sexo femenino y que premiar a un libro de temática básicamente gay no encajaba demasiado bien con el espíritu de la Colección. Todo esto yo no lo había tenido en cuenta al escribirla, sobre todo porque *Salvajes mimosas* nació de un sueño y casi como un divertimento en un momento algo angustioso de mudanzas y paro laboral.

Jamás pensé que a alguien se le podría ocurrir publicarla.

*2. El I Premio La Sonrisa Vertical se concedió en 1979 y recayó sobre Susana Constante, ¿qué pudo tener de revelador la creación de un premio de literatura erótica en plena Transición y ¿qué se otorgará a una mujer?*

**R:**

Susana Constante, compatriota a la que nunca conocí y que era como yo una exiliada político-social, inauguró un premio literario que no existía en España.

No fue por casualidad. Según contaban en la editorial -creada y dirigida por Beatriz de Moura, una mujer nacida en Brasil y de educación liberal- cuando Berlanga les propuso el proyecto decidieron llevarlo adelante porque supusieron que los escritores españoles, después de tantos años de prohibiciones y censuras, tendrían escondidas en sus cajones una inmensa cantidad de literatura erótica. Según pudieron comprobar poco después no era así.

Por el contrario existía notable curiosidad entre los posibles consumidores, ya que la transición y el destape llegaron al mismo tiempo y en los kioscos de revista, junto a los distintos semanarios políticos y a las infaltables revistas del corazón, ganaban cada vez más espacio las publicaciones “sexis” y otras más abiertamente pornográficas.

*3. Berlanga, director de los Premios concedidos por Tusquets, decidió*

*en 2004 su clausura, no así la colección de literatura erótica que continúa hoy vigente. El argumento más revelador remitía a dudosa calidad de las obras presentadas. ¿Qué cree que necesita una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores? ¿Estaría justificada en la actualidad la reapertura de los Premios? ¿Qué papel juega la literatura erótica en el actual mundo editorial?*

**R:**

El año siguiente a que yo fuera premiado por *El hombre de sus sueños*, el premio se declaró desierto “por la baja calidad de las obras presentadas”.

En Tusquets decían que me había tocado gozar de un doble reinado y era verdad. Durante dos años tuve una amplia y extendida difusión en los medios, a pesar de que a algunos de ellos los inquietaba tanto mi presencia como el erotismo en cualquiera de sus vertientes. Invitado a la Feria del Libro de Bruselas, no recuerdo si en el año 1993 o en el 1994, la directora de la escuela nacional de traductores se negó a traducir mi libro porque lo consideró pornográfico.

Tampoco olvido que un presentador televisivo, poco antes de la entrevista y fuera de cámara, me preguntó: “¿Por qué lo castigas tanto al pobre tipo si se sabe que las mujeres son todas unas hijas de puta?”

Al menos en lo más evidente, los tiempos han cambiado. 20 años después, en la muy publicitada y vendida *Millennium* de Stieg Larsson hay una venganza femenina que parece calcada de la mía. Que yo sepa, a nadie se le ocurrió decir algo parecido a lo que me dijo aquel periodista de televisión fuera de cámaras.

Reconozco que en mis libros hay escenas muy explícitas, que se supone traspasan los límites permitidos del erotismo para caer en lo que suele llamarse pornografía.

No hay ninguna casualidad en esto. Dije alguna vez, y el entrañable Berlanga lo recogió a su manera en algunas entrevistas, que el erotismo era el sexo que se desarrollaba entre sábanas caras y en camas de lujo, mientras que la pornografía sucedía en espacios menos idílicos, más cotidianos y domésticos.

También, ante mis inevitables dudas, me aferré a una frase de Julio Cortázar en la que hacía referencia a ciertas formas rebuscadas, cursis,

del lenguaje “medio pelo” argentino. Decía que no había “malas palabras”, que todas nombraban alguna cosa que merecía ser nombrada.

Cualquier obra actual, sea o no literaria, necesita sobre todo una gran difusión. Cuanto más inversión publicitaria menos posibilidad de fracaso. Y la literatura depende de una industria que como todas necesita del éxito económico.

No sé si tendría sentido resucitar el Premio. Ahora el erotismo aparece con mayor o menor desparpajo por todas partes y es casi imposible obviar su presencia, aunque sería interesante que en medio de tanta sangre derramada se dedicara un espacio a la sensualidad.

*4. En la actualidad, donde todo se mueve por dinero, sexo y poder, la literatura erótica está regala a unos cauces editoriales marginales por la propia industria literaria, ¿a qué puede deberse?, ¿es una cuestión social, educativa, ...?*

**R:**

*Las sombras de Grey* son publicitadas como una cumbre de la literatura erótica. Creo que esto no es cierto, sin embargo hoy mismo ninguna editorial marginaría o se negaría a contar en su catálogo con un best-seller semejante, un libro que compran y del que hablan hasta aquellos que no acostumbran a leer jamás.

En los años más gloriosos de la Sonrisa Vertical se sabía que sus libros se consumían exclusivamente en la intimidad y muchos confesaban que esto era así porque el color rosa tan característico de sus portadas los avergonzaba, descubría públicamente su afección al erotismo.

*5. Sus primeras novelas pertenecen al género erótico, ¿qué atractivo ha ejercido sobre usted esta temática, tan presente en sus obras, en sus colaboraciones en tertulias, coloquios, conferencias, programas televisivos, incluso como jurado en el Festival de Cine Erótico de Cataluña?*

**R:**

Jamás me propuse hacer novela de género. Me senté a escribir porque siempre, de una forma más o menos inconsciente, había deseado hacerlo.

De esa audacia momentánea surgieron estas dos novelas en las que fui descubriendo mi interés por la sexualidad, no sólo física, de la que ya tenía conciencia, sino también por lo que ella tiene como materia especulativa de inagotables posibilidades.

Con bastante asombro, aunque sin ningún temor, a medida que el texto y los personajes se dejaban ver, se mostraban ante mí, su supuesto creador, como en “realidad” eran, yo me iba descubriendo como narrador. Mi trabajo fue permitirles crecer, dramatizarse, posibilitar los encuentros, sin ponerle frenos a lo que sentía era su natural desarrollo. Lo demás fue pura literatura... o al menos intentó serlo. Nunca pretendí convertirme en un escritor de novelas eróticas.

El rótulo llegó desde afuera sin que nadie pidiera permiso para adjudicármelo, y yo, que no tenía otras obras que sostuvieran una definición distinta, me quedé con él sin protestar demasiado.

Gran parte de mis apariciones públicas no tuvieron como eje central el erotismo.

Fui jurado de premios de cine comercial y nacionales de ilustración, diserté como poeta y emigrado, concurrí a mesas redondas que hablaban de psicoanálisis, discriminación y política. A medida que pasa el tiempo voy tomando conciencia de que para mí era, más que necesario, inevitable escribir lo que escribí.

Tal vez porque gracias a esa dura disciplina de apariencia inocente pude desvelar algunas incógnitas sobre mi vida pasada, desarrollar con más inteligencia la vida que me quedaba por vivir.

*6. A través de la voz de la protagonista denuncia la hipocresía de la igualdad, nos la presenta como una falsa realidad social, ¿cómo la percibe ahora, más de 20 años después de la publicación de El hombre de sus sueños?*

**R:**

No creo que en esencia nada haya cambiado demasiado. Hay más tolerancia para que lo considerado marginal gane un espacio dentro de la normalidad, pero me pregunto si esta pretendida apertura no depende demasiado de las modas, el consumo, los intereses económicos.

Como alguien dijo alguna vez refiriéndose a la *nouvelle vague* francesa, “todas las olas son nuevas”. Y llegan unas tras otras, podríamos agregar. Todas son nuevas, sí, aunque nunca resulten demasiado diferentes a las anteriores.

También hay tsunamis que lo trastocan todo, pero para nuestra suerte son poco habituales.

*7. La temática clásica idealizada del “loco amor” y de la nostálgica “enfermedad amorosa” se muestra descarnada en El hombre de sus sueños. ¿Qué papel juega la educación opresiva y la personalidad obsesiva y masoquista de la protagonista en su descenso a la locura?*

**R:**

Nunca lo pensé como un descenso a la locura, sí como una liberación de sus deseos que rompe todos los esquemas sociales y enfrenta a la protagonista a un mundo otro en el que, abandonado el papel de víctima pasiva, deberá hacerse cargo hasta las últimas consecuencias de sus decisiones.

*8. Su novela se presenta como un camino por el que la protagonista avanza en la busca de su propia identidad. ¿Es el erotismo, verdaderamente, la vía por la que conocerse a uno mismo?*

**R:**

No podría asegurarlo de manera terminante, definitiva. Tal vez existan otros medios igualmente válidos para el autoconocimiento, pero podría asegurar que pocos son tan efectivos para el conocimiento de los demás.

### 7.2.2. ANEXO III: Entrevista a JOSÉ CARLOS SOMOZA

*1. ¿Qué supone para un escritor ganar un premio literario, es un honor, un aliciente económico, una responsabilidad, una carga, ...?*

**R:**

Un poco de todo, pero también depende del momento profesional en el que venga. Para autores que comienzan, es una puerta abierta hacia el público que siempre es importante. Yo siempre los he visto como oportunidades de acceder a un mayor número de lectores.

*2. El I Premio La Sonrisa Vertical se concedió en 1979 y recayó sobre Susana Constante, ¿qué pudo tener de revelador la creación de un premio de literatura erótica en plena Transición? y ¿qué se otorgará a una mujer?*

**R:**

En España la literatura de sello erótico fue mal entendida. Tuvo su propio "boom" en los primeros años de postfranquismo, pero fue una fama efímera y engañosa, ya que estaba basada en el principio de afirmar: "¡Ahora también podemos leer eso en España!" Imagino a todos los españoles que hacían colas en los cines de Perpiñán para ver "El último tango en París" comprando libros de La Sonrisa Vertical y disfrutando solo con el hecho de adquirirlos en su país. Si, además, la colección venía avalada por un maestro como Berlanga, ya famoso como *gourmet* del erotismo, pues mejor. Supongo que el no va más fue concedérselo a una autora, debido al plus de morbo que sin duda tenía entre nuestros lectores (sigue teniéndolo en cierto modo) que una mujer escribiera sobre tal tema. Por supuesto, todo eso se desinfló pasados los años y quedó como lo que realmente ha sido: una literatura minoritaria para los aficionados al laberinto de la sexualidad. En Francia, por ejemplo, esa minoría sigue manteniendo tales colecciones. En España, por lo visto, éramos demasiado pocos.



*3. Berlanga, director de los Premios concedidos por Tusquets, decidió en 2004 su clausura, no así la colección de literatura erótica que continúa hoy vigente. El argumento más revelador remitía a dudosa calidad de las obras presentadas. ¿Qué cree que necesita una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores? ¿Estaría justificada en la actualidad la reapertura de los Premios?*

**R:**

Ese argumento de "dudosa calidad" es, naturalmente, una excusa. Si tuviéramos que clausurar cada premio literario que se otorga en este país por la "dudosa calidad de las obras presentadas", probablemente nos quedaríamos sin premios. Lo cierto es que, como he dicho, el erotismo como sello no vendía en nuestro país. Curiosamente, sigue vendiendo, y mucho, en cuanto le colocamos el disfraz de literatura general.

*4. Según las listas de ventas literarias, el erotismo, aunque sea edulcorado, es una temática recurrente y exitosa. ¿Qué hechizo ejerce sobre el escritor?, ¿qué busca despertar en el lector?*

**R:**

El tema erótico es uno de los temas clave de la literatura desde sus inicios. Esto es así debido a que la conducta erótica es una de las más complejas y elaboradas de los seres humanos, y, como tal, y bajo la máscara de literatura amorosa o perversa, posee muchas posibilidades literarias. Como digo, en España solo necesitaba despojarla del sello de "erótico" para ser vendible. En el fondo, a la mayoría de los lectores (incluso a los lectores de George Martin) les interesa el erotismo y lo leen con fruición, siempre y cuando piensen que están leyendo una novela de cualquier otra temática. Es decir: a diferencia del género negro, que vende ya solo como género porque el sello es ventajoso, el género erótico solo vende si viene disfrazado... y no en pocas ocasiones viene disfrazado de género negro.

5. *Literatura erótica rompe los moldes de la privacidad, es un escaparate de filias, fobias, deseos marginales,... ¿Somos los lectores de este género literario unos “sórdidos” voyeurs? ¿Qué papel juega la literatura erótica en la era del ciber-sexo?*

**R:**

Ser voyeur no tiene nada de sórdido, y en general ninguna parafilia es sórdida ni "anormal" *per se*, ya que de ningún modo pueden confundirse con las conductas delictivas ocasionadas por hacer daño a otros, que pueden a veces derivarse de ejercer dichas parafilias de manera deshonesta. Lo interesante y desafiante de la conducta erótica es que supera cualquier clase de barrera o juicio moral. Y, además, es generalizada. Se margina a quienes la exhiben de puertas para afuera, tan solo. Pero de puertas para adentro, en nuestra intimidad, todos tenemos una muy compleja red de conductas eróticas, las manifestemos o no. Hoy día, la relación virtual ha provocado que esto se haga bien patente. Lo que antes no se realizaba por temor a esa "marginación" se hace cada vez más en el inmenso teatro de lo virtual. Y no es difícil pronosticar que ese será el futuro de la relación erótica verdaderamente libre.

6. *En la actualidad, donde todo se mueve por dinero, sexo y poder, la literatura erótica está relegada a unos cauces editoriales marginales por la propia industria literaria, ¿a qué puede deberse?, ¿es una cuestión social, educativa,...?*

**R:**

Como ya he dicho, el público quiere consumir literatura erótica sin sentir que busca precisamente eso. Al menos, así ocurre en España. Ignoro si ese fenómeno puede extenderse a otros países.

7. *Héctor, Lázaro-Blanca, Verónica y Elisa son nombres con un claro valor simbólico ¿cómo han influido en la personalidad de los personajes, o han sido así nombrados por los rasgos de sus conductas?*

**R:**

En muchas de mis novelas los nombres son simbólicos. Clara en *Clara y la penumbra*, o Diana Blanco, el cebo de *El cebo*, por ejemplo, poseen una resonancia simbólica evidente. En el caso de *Silencio de Blanca*, título que por cierto considero, sin ninguna modestia, como el mejor que he puesto a una novela, es un símbolo doble: su "blancura" viene también acompañada del silencio y de la música ("blanca" es, como se sabe, una específica nota musical de duración determinada). Por lo tanto, el "Silencio de Blanca", que es también una expresión típica de la notación musical, es asimismo la conducta de este misterioso personaje.

8. *Cada Ritual, capítulo de Silencio de Blanca, comienza con unas pautas aconsejadas para tocar una composición musical, ¿cómo determinan las mismas la relación entre la música y la dramatización erótica del ritual?, ¿Por qué Chopin?*

**R:**

Soy un melómano obsesivo, y gran parte de las ideas que se me ocurren cristalizan en mi oído a través de una música sugerente. Chopin era el músico apropiado para escribir *Silencio de Blanca*, aunque no puedo decir por qué. Solo pido que se escuche su primer Nocturno, y quizá se obtenga la respuesta.

9. *Verónica la psicoanalista desiste de su trabajo con Héctor, llegando incluso a decirle "Estás loco, Héctor". Desde su formación como psiquiatra, ¿qué límites traspasan sus personajes?*

**R:**

Héctor no está loco, tan solo es un artista. Los artistas se cansan pronto de vivir entre la mediocridad, pero la necesitan, porque creo que el sentido de rebelión (fundamental en todo artista y toda obra de arte) florece mejor en el caldo de cultivo de lo mediocre. De modo que el único límite que Héctor traspasa es el límite de lo mediocre.

*10. El ritual del espejo, la búsqueda del yo y de una identidad fuera de nosotros, son ideas que aparecen en su novela. ¿Pueden considerarse, y por qué, un tema recurrente en el erotismo literario, teniendo en cuenta que también las encontramos en Tu nombre escrito en el agua, de Irene González Frei (1995) y en Espera ponte así, de Andreu Martín (2001)?*

**R:**

Son ideas fundamentales para el erotismo. Y ello debido a lo que antes mencionaba como conductas "de puertas adentro". Estamos enseñados, entrenados, para frustrar nuestras elaboradas conductas eróticas una y otra vez, mostrando solo aquellas aprobadas por la sociedad. A ello se une que, como tales conductas personales y elaboradas, muy pocas veces se manifiestan junto a otros, que quizá no las compartan. Por lo tanto, la así llamada "vida sexual" se convierte en algo puramente instintivo, repetitivo, sin más alicientes que el impulso efímero. El erotismo en sus múltiples vertientes indaga en la profundidad y complejidad de tales conductas, y es lógico que todo aquello que nos recuerde que somos otros dentro de nosotros (espejos, búsquedas de nuestro yo real, nuestra identidad) sean temas clave en la literatura erótica.



### 7.2.3. ANEXO IV: Entrevista a ABEL POHULANIK

*1. ¿Qué supone para un escritor ganar un premio literario? ¿Es un honor, un aliciente económico, una responsabilidad, una carga...?*

**R:**

Para mí, todo eso. Pero en primer lugar, no creo en la inocencia ni en las excusas de quienes afirman que se presentan a un premio por amor a la literatura. Lo hacemos porque queremos abrírnos paso en un mundo tan difícil como el editorial, porque nos atrae la dotación económica y porque creemos que nuestro trabajo puede gustar y nos haremos famosos y queridos. Tenemos deseos de trascender a través de un texto nuestro, y además ganar dinero. Y luego, en el caso de La Sonrisa Vertical (LSV), es un honor, especialmente por la jerarquía de la editorial que lo patrocinaba, las personalidades que integraron el jurado y el prestigio del premio a nivel nacional e internacional.

En cuanto a la responsabilidad es un tema que tiene algunas ambigüedades y que, según el caso, puede convertirse en una carga. Un premio de esta jerarquía te pone un verdadero listón al que intentarás superar. Pero como todo premio también tiene su lado subjetivo (el del jurado) que nunca será el mismo que el de otras editoriales -o el de la propia auspiciante del premio- cuando se trata de seleccionar un título para sus otras colecciones. Sirve, sí, de carta de presentación, pero no es que te abra puertas de par en par. Somos muchos (me incluyo en el lote) los que no fuimos mucho más lejos que ese premio, a pesar de haber hecho otras publicaciones.

Un premio es un momento de absoluta dicha. Lo disfruté muchísimo y durante bastante tiempo. Vale la pena recordarlo así, porque justamente la felicidad no consta en un currículum sino en tu historia íntima.

*2. El I Premio La Sonrisa Vertical se concedió en 1979 y recayó sobre Susana Constante, ¿qué pudo tener de revelador la creación de un premio de literatura erótica en plena Transición, y que se otorgara a una mujer?*

**R:**

La respuesta es esa: fue un acto más de la gente que hizo esa Transición. Pero además creo que hay dos aspectos relevantes. El primero es que se trata de un premio gestado en Barcelona, que estaba a la vanguardia de la cultura contestataria española; y además al calor de algunos integrantes de la célebre *gauche divine*, para la que es de suponer que la representación literaria y plástica del erotismo fue una manera más de romper con la moralina reinante. El hecho de su misma extracción alto-burguesa les proveía del necesario aura de intocables; posiblemente en otros lugares de la España de entonces el proyecto habría tenido más resistencias. El segundo aspecto es que, desde sus inicios, la cabeza visible de LSV fue don Luis Berlanga, quien ya llevaba tiempo fustigando al *establishment*, y la editorial contó atinadamente con esa fama, pero además (y principalmente) por el hecho de que fue un profundo y erudito conocedor del erotismo en todas sus manifestaciones.

Por si fuera poco, al premiar a una mujer, el previsible “escándalo” de los moralistas iba a ser mayor, y por ende a correr paralelo al entusiasmo de los lectores. En todas las épocas, un hombre pudo exhibir sus erotomanías con mucha más libertad que una mujer. Y en este caso fue una escritora de Argentina, un país que ya llevaba tiempo tolerando que el erotismo se infiltrase en la literatura.

*3. Berlanga, director de los Premios concedidos por Tusquets, decidió en 2004 su clausura, no así la colección de literatura erótica que continúa hoy vigente. El argumento más revelador remitía a dudosa calidad de las obras presentadas. ¿Qué cree que necesita una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores? ¿Estaría justificada en la actualidad la reapertura de los Premios?*

**R:**

Mucho antes de 2004, la misma Beatriz de Moura comentó que Luis Berlanga era LSV y viceversa, y que mientras él estuviese al frente de la colección (y del premio) no se plantearían cancelarlos. En ese

momento era presumible que, en el caso de que Berlanga no estuviese, podría ocurrir tal extremo, de modo que personalmente no me extrañó que finalmente eso ocurriera. Yo mismo estuve entre los finalistas de una de las convocatorias en que el premio se declaró desierto por los motivos que mencionas. Aún conservo el fallo (reproduzco su parte final):

“A ningún jurado -y menos a ninguna editorial- le complace declarar desierto un premio que ha ido afianzando su prestigio en una ya larga trayectoria de 16 años. No obstante, a pesar de haber encontrado algunos manuscritos interesantes, la mayoría del jurado ha considerado que ninguno reúne las condiciones que exige el género que caracteriza La Sonrisa Vertical”

Lo que sí comentamos *sotto voce* entre algunos de los frustrados aspirantes durante el cóctel en el que se leyó el fallo fue que considerábamos poco convincente que se eligieran finalistas para luego declararlo desierto. Para el caso no tendrían ni que haberlos seleccionado. Aún así, el prestigio de Tusquets es del todo indiscutible, de modo que declarar “desierto” un premio o espaciar los títulos de una colección tan especial como LSV dicen mucho de su exigencia de calidad y, por supuesto, constituyen un gancho publicitario.

Por lo demás, no estoy en condiciones de juzgar la “dudosa” calidad de las obras presentadas porque no las conocí. Doy por sentada la solvencia de los lectores que realizan la criba previa de las que finalmente llegarán a manos del jurado, cuya capacidad de evaluación queda también fuera de toda duda.

En cuanto a las condiciones que debe reunir una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores, creo que entramos en un terreno donde no siempre prima lo literario ni lo objetivo. De otro modo no se explican, por ejemplo, éxitos de ventas de libros tan anodinos como *La Vida sexual de Catherine M.* o, más cerca, las *Cincuenta sombras de Grey*, cuya popularidad responde más que nada a una excelente campaña de marketing.

Recuerdo que Beatriz de Moura solía repetir que un texto erótico debía, ante todo, provocar “erecciones y humedades”, y la verdad es



que no encuentro resumen más escueto ni adecuado. Diría, además, que puesto que el erotismo es cultural, el imaginario en este sentido depende justamente de los lineamientos culturales de cada época, por lo que en los últimos tiempos hemos asistido a una progresiva aceleración en cuanto a los modelos y las formas que dibujan nuestros objetos de deseo. Por ello, salvo contadas excepciones, es muy difícil que actualmente sean los lectores quienes decidan el éxito de una novela; escasea la crítica independiente y son las grandes firmas editoriales las que deciden en última instancia qué es lo que “necesitan” los lectores, y no lo contrario.

No obstante (y por suerte) la narrativa erótica no deja de ser un género, con sus propias leyes y adictos, por lo que es previsible que de vez en cuando alguna joya se escape de las férreas leyes del mercado y cobre vuelo propio.

Finalmente, salvo su innegable olfato editorial, ignoro las estrategias empresariales de Tusquets, de modo que me resulta imposible justificar (o no) la reapertura del Premio LSV, más aún cuando a pesar de mantener su línea editorial, pertenece ahora a la órbita de Planeta. Personalmente me encantaría, aunque sea por aquilatar por dónde circulan en este momento los lúbricos fantasmas del erotismo.

*4. Según las listas de ventas literarias, el erotismo “edulcorado”, es una temática recurrente y exitosa, mientras que la “buena” literatura erótica parece relegada a unos cauces marginales por la propia industria literaria? ¿Qué hechizo ejerce sobre el escritor?, ¿qué busca despertar en el lector?*

**R:**

Es una buena pregunta porque abarca el proceso creativo personal, por una parte, y la pretensión de gustar a los lectores, por la otra. Te voy a responder exclusivamente desde mi punto de vista personal; los hechizos y atracciones del hecho literario en general y del erótico en particular son temas que corresponden a los estudiosos del tema. En mi caso, la inclinación por la narrativa erótica tuvo un origen más bien extraño y acaso divertido. Uno de los varios trabajos por los que

deambulé recién llegado a España fue como “negrito” para una editorial porno especializada en sadomasoquismo. En ese entonces se vendía bien y pagaban muy bien, de modo que me lancé alegremente a escribir novelitas de noventa folios, cuentos y textos para cómics, siempre de la misma temática y ateniéndome rigurosamente a los argumentos que me facilitaba la empresa. Supongo que el “hechizo” comenzó allí, entre la coerción de un texto por encargo y el creciente deseo de escribirlos de forma más libre y refinada; en otras palabras, pasar de la pornografía al erotismo. El siguiente trabajo fue de camarero y cocinero, durante seis años. Fue una época intensa y plena de experiencias, y de allí nació mi primera novela erótica que aunaba (nada menos) gastronomía, erotismo, humor, música... y algo de suspense. Una verdadera ensaladilla. No me fue mal, ya que resulté finalista del XV Premio LSV (con *La musa ardiente*, 1993); al año siguiente ocurrió lo mismo con *La voz cantante* (fue el XVI, que se declaró desierto). Con semejante gusanillo, esperé un par de años y volvía a presentarme con *La Cinta de Escher*, que finalmente se hizo con el XIX premio. Después de ello no volví a incursionar en la narrativa erótica, aunque en 2005 publiqué la del año 93, muy reformada y bajo el título de *Encantada de no haberte cocinado* (está en Amazon).

Sobre la segunda parte de la pregunta: ¿qué deseo despertar en los lectores? Tengo claro que en la época actual nadie saldrá transfigurado tras la lectura de una novela erótica. Quizá, en el momento de su edición, obras como las de D.H. Lawrence o Anaïs Nin pudieron resultar revulsivas, pero en la que me ha tocado definitivamente no. Como mucho, como dijo Beatriz de Moura, provocar “*erecciones y humedades*”. De todos modos, está claro que escribí esos textos preso de un fuerte impulso erótico y sensual; esas sensaciones y descripciones debían resultarme atractivas en primer lugar a mí, como primer lector de mi propia obra, y por esa vía gustar a sus receptores. Una escritura tan cercana a mis emociones, a mis propios fantasmas, desde luego no podía ser absolutamente objetiva o cerebral. Aún así, la conciencia de que escribes para ser leído te obliga a la búsqueda de recursos que “sintonicen” con las emociones y deseos del lector, y además que despierten su curiosidad por la trama, que lo inciten a

seguir leyendo y a interesarse por los personajes, sin que sus peripecias se limiten a una sucesión de encuentros sexuales y nada más. Creo que es una de las tantas diferencias entre lo pornográfico y lo erótico

Desconozco los motivos por los cuales la (buena) literatura erótica está relegada a esos márgenes, ni siquiera si lo está. Tampoco tengo información de las colecciones o sellos que cultivan este género. Mi opinión personal es que buena parte de la fuerza motivadora del erotismo descansa en la imagen, en su innato poder de sugestión, muy por encima del resto de los sentidos. Puesto que vivimos en una cultura basada en el poder de la imagen, es evidente que la literatura ha perdido mucho terreno. No obstante, la fotografía erótica (muchas veces acompañada de magníficos textos) cubre desde hace mucho tiempo buena parte de esa ausencia, a lo que deberíamos agregar una larga lista de excelentes creadores de cómics de temática erótica, así como pintores, ilustradores y dibujantes. En todos ellos nunca falta un texto que los fundamenta, ya sea literario o ensayístico; en muchos de ellos, además, se rescatan de forma fragmentaria los mejores ejemplos de la literatura erótica. Dos ejemplos al hilo: *Eros* el precioso libro de fotografías y textos recopilados por Linda Ferrer y Jane Lahr (Evergreen/Taschen, 1997) y el fabuloso catálogo de la Exposición “*Jardín de Eros*” que se realizó en Barcelona (Palau de la Virreina, 1999).

*5. La literatura erótica rompe los moldes de la privacidad, es un escaparate de filias, fobias, deseos marginales, ... ¿Somos los lectores de este género literario unos sórdidos voyeurs? ¿Qué papel juega la literatura erótica en la era del cibersexo?*

**R:**

Un voyeur no tiene por qué ser sórdido. Es una filia, como tantas. Cualquier novela más o menos intimista o romántica es una especie de ventana por la que los lectores espiamos la vida, las pasiones y en algunos casos hasta los deseos inconfesables de los personajes, llegando incluso a conocer lo que él no sabe de sí mismo, en el caso

de la novela psicológica. Lo que hace la narrativa erótica es limitar el campo de observación a los placeres del cuerpo, a las motivaciones y preámbulos del acto sexual. Existen novelas donde lo erótico es episódico, y otras donde lo erótico se adueña de la trama, la conduce. Tanto el escritor como el lector eligen, respectivamente, qué desean mostrar y qué desean “espíar”.

Y desde luego que ese deseo de “leer” lo erótico ha perdido terreno frente a la posibilidad cercana e inmediata de “verlo” (e incluso experimentarlo) a través del *cibersexo*. Lo erótico está cada vez más al alcance de todos y en todas sus manifestaciones; me parece lógico que esa realidad incuestionable reste atractivo a la literatura, a la palabra que describe, para dárselo a la imagen, cuyo poderío es también incuestionable. El *cibersexo* insertó un erotismo cómodo, barato, multiforme, y con un marco de privacidad inimaginable hasta entonces. A veces pensé lo mucho que ganarían las películas porno, e incluso el *cibersexo*, si fueran acompañadas por un buen texto erótico, pero eso es harina (o polvo) de otro costal.

*1. En su novela, La Cinta de Escher, la complejidad de la trama narrativa policíaca se identifica con el enigmático arte de Escher, ¿cómo incorporó el tema erótico dando consistencia a una apasionada y truculenta historia de amor?*

**R:**

Como te respondí antes, esta novela fue mi tercer intento en el Premio LSV, que además estuvo precedida por un período de aproximadamente un año y medio de inmersión en la narrativa dirigida a los amantes del porno sadomasoquista (además de mi incursión en el mundo de la gastronomía). En resumen, tenía muchas ganas de crear un texto potente tanto en la trama como en la vertiente erótica, aunque tuve muy claro que la primera iba a primar sobre la segunda. Mi proyecto global fue muy simple: quería escribir un thriller sobre las andanzas de un gigoló envuelto en algún asunto escabroso (inicialmente no tuve claro cuál sería el mismo). Puesto que para aspirar al premio debía describir minuciosamente sus encuentros

sexuales, tuve claro que, en el caso de no lograr el galardón (o bien que la editorial no quisiera publicarlo), me quedase el recurso de despojar el texto de esas escenas eróticas (o al menos quitarles el detallismo), de modo que me quedase una novela igualmente atractiva. En síntesis, mi opción fue la de escribir una novela con una intriga muy marcada y con un cierto número de episodios eróticos apetecibles para todos los gustos. En este sentido, el gigoló me daba la oportunidad de integrar escenas homo y heterosexuales.

El mundo de M.C. Escher me ha fascinado desde siempre, pero en los primeros esbozos ni siquiera lo había tenido en cuenta. El chispazo - que verdaderamente tuvo todo el carácter de una inspiración que me absorbió por completo- vino durante una visita a una espléndida exposición sobre el artista que se presentó en Madrid, y que por cierto está incluida como episodio en la novela. Esa tarde regresé al hotel “en estado de gracia”, como suele decirse. Lo tenía todo en la cabeza y en una hora de entusiasmada escritura tuve perfilado el argumento básico de *La Cinta...* Lo siguiente fue sumergirme de lleno en la obra de Escher, y mientras más la estudiaba, mejor se iban encajando en ella las peripecias de los personajes. Los juegos de espejos, las simetrías, los mundos infinitos, las metamorfosis, las geometrías imposibles... muchos de los temas presentes en la obra de este autor me brindaron motivos más que suficientes para encontrarles un reflejo, una resonancia, en la trama de la novela, al punto de situar parte de su historia real dentro de la misma ficción. Fueron realmente unos meses de trabajo intenso y feliz. “Pura alegría”, como define tan bien mi admirado Antonio Muñoz Molina al acto de escribir.

*7. Hablando de amor, en su novela distingue el erotismo de la pornografía ¿cuáles son los posibles límites?*

**R:**

Los márgenes no sólo son cada vez más difusos sino que dependen del momento y, especialmente, de los usuarios. Creo que actualmente hay una enorme elasticidad en los límites entre la “mostración” pura y dura del acto sexual y el regodeo en otros aspectos previos y

colaterales. La misma calificación es, para mí, algo que poco a poco dejará de existir en las sociedades permeables al cambio, y seguirá teniendo la misma carga de interdicción en las culturas más enquistadas. Lo pornográfico ha ido perdiendo esa carga peyorativa que le dábamos al término, en el que muchas veces se lo asociaba a lo “obsceno”, es decir desagradable por lo ofensivo y escandaloso.

Es inocultable que tanto para los creadores como para los degustadores, lo pornográfico tiene siempre su parte erótica, en tanto que el erotismo puede llegar a prescindir de lo pornográfico, es decir de la visión explícita de un acto sexual. Pero ambas son manifestaciones de la cultura que revelan muchos de los aspectos que la conforman: educación, arte, publicidad, *mass-media*, religión, política, niveles sociales...

Personalmente estoy a favor de que las personas se desprendan de la enorme carga de prejuicios que han impuesto las religiones sobre todo lo que signifique el goce hedonista del cuerpo. La experiencia nos dice que la interdicción es el principal motor del erotismo, pero también de lo pornográfico. Mientras más seamos capaces de disfrutar de una sexualidad feliz y sin censuras, más pronto desaparecerán las distinciones entre uno y otro.

Desde esta perspectiva de normalización, sería lógico que en el futuro lo narrativa erótica se haya diluido en la narrativa en general y que no tenga que ser buscada en una estantería diferente. Resulta ilustrativo (supongo que tú misma lo habrás comprobado) que en algunas bibliotecas subsista esta separación, mientras que en otras simplemente se incluye entre las obras de ficción. En el caso de los libros de la colección LSV esto último es un hecho.

*8. En La Cinta de Escher realiza una inmersión en el mundo de las lesbianas, gays, transexual y bisexuales (LGTB) desmitificando absurdos clichés de comportamiento. Casi veinte años después de ser publicada la novela, ¿cómo estima que ha evolucionado, si lo ha hecho, la condición de ser homosexual o, ampliando el concepto a las actuales denominaciones, “queer” (sexualidad desprovista de género)?*

**R:**

Creo que existen personas y textos mucho más idóneos para contestar a esta pregunta; incluso porque, como sabrás, el término *queer* tiene su propio debate establecido.

Hablar de “inmersión” en el mundo LGTB sería muy pretencioso por mi parte y el único trabajo de campo realmente intenso que hice para la novela fue el relacionado con la obra de Escher. En cuanto a los clichés de comportamiento, tuve la enorme satisfacción de recibir un cariñoso mensaje del colectivo de transexuales de Barcelona en el que me agradecían el respeto y la deferencia con los que había tratado el tema. Para mí fue un auténtico *premio*!

Finalmente quisiera aportar algo más respecto del colectivo LGTB y su relación con el mundo de la narrativa erótica. Existe una diferencia abismal entre lo que puedes encontrar sobre el tema en una librería convencional, incluso en las más grandes, y lo que hallarás en una especializada en LGTB. Si aparentemente en la primera, como afirmas, el tema parece estar marginado, en las segundas ocupa estanterías enteras, incluyendo las mesas de novedades. El erotismo sigue allí muy presente en textos de última hornada, además de en excelentes ensayos, lujosos volúmenes de los mejores fotógrafos, pintores e ilustradores; cómics de brillante factura, vídeos, películas, pósters y todo tipo de merchandising. Y por si fuera poco, el erotismo LGTB mantiene una fuerte industria que abarca desde la ropa interior hasta esa gama inabarcable de productos que puedes encontrar en cualquier *sex-shop* bien surtido. Quien pretenda vaticinar el declive de la industria erótica no tiene más que darse una vuelta por estos sitios y algunas librerías especializadas para darse cuenta del error.

9. *¿Qué rasgo destacaría de la estética erótica en el proceso creativo de su novela?*

**R:**

La elección del punto de vista del narrador/gigoló fue una de las cosas que tuve claras desde el principio, ya que me permitió gestar escenas eróticas para todos los gustos, algo que creo que fue una importante baza para la decisión del jurado. Y además, por razones que te explicaré enseguida, tuve la suerte de conocer a un par de trabajadores reales de la prostitución masculina, quienes me aportaron una serie de inestimables ideas. Como apunté antes, durante mi período de “negrito” para una editorial sadomaso, uno de sus proyectos inacabados fue la de poner en circulación algo parecido a las antiguas fotonovelas, aunque basadas, claro está, en esa temática. Ignoro por qué finalmente no lo concretaron, pero como “guionista” (es un decir) estuve presente en el casting y en varias sesiones de fotografía en las que hice amistad con los actores, cuatro de los cuales, dos chicas y dos chicos, venían del mundo de las pasarelas y la publicidad, pero cuando el trabajo escaseaba se dedicaban a la prostitución de alto standing. Por supuesto eran gente extremadamente guapa y muy cuidada con la que tuvimos largas charlas sin yo sospechar, en ese entonces, que acabaría sirviéndome de sus opiniones, anécdotas y puntos de vista para *La Cinta de Escher*. Comprenderás ahora que la sesión de fotos del personaje que incluyo en la novela tiene mucho de real...

*10. La interrelación de lo literario con la pintura, la fotografía y el dibujo evidencia un esfuerzo por crear una obra emparentada con las artes, que se enriquece con un elenco de insólitas personalidades y con una trepidante trama de estética cinematográfica. Todo ello hace de La Cinta de Escher una novela total, al margen de la catalogación de novela erótica. ¿Cuál es su opinión al respecto?*

**R:**

Te agradezco enormemente esta apreciación. Somos lo que escribimos, de modo que al hacerlo está en nosotros todo lo que debemos al mundo del arte, que en mi caso no es poco ni suficiente. Personalmente no puedo evitar que en un texto mío afloren, cuando el tema lo permite, toda esa multiplicidad de referencias y



entrecruzamientos que me va dejando ese universo tan querido y en perpetuo cambio.

Es algo que, como atinadamente me señalaron en su momento Beatriz de Moura y Ana Esteban, la excelente editora y correctora del texto, puede llegar a interferir cuando optas por una voz narradora en primera persona. El innominado gigoló de *La Cinta* murmura su visión de la historia con un lenguaje y una óptica que a primera vista podrían ser impropias de un trabajador del sexo. Coincidimos en ello e insertamos las correcciones que justificaran, de forma más explícita que en el original, la presencia en el texto de todas esas referencias a las artes que citas en tu pregunta. De todos modos, y al hilo de lo que mencioné en la respuesta anterior, especialmente uno de mis “modelos” para la construcción del personaje era un tipo tirando a maduro de maneras exquisitas y de evidente cultura, al que tuve la suerte, bastante tiempo después, de volver a encontrar y obsequiar un ejemplar de mi novela. No supe más de él ni de si se vio reflejado en esas páginas.

Siguiendo con tu pregunta, reitero que mi pretensión fue precisamente la de lograr una trama sólida en donde las escenas eróticas no fueran gratuitas ni interfirieran en ella sino todo lo contrario, que se insertaran con normalidad y permitieran el avance de la intriga. Y puesto que el erotismo es un hecho cultural, es lógico que en él confluyan todo tipo de influjos artísticos, algo fácilmente comprobable a lo largo de la Historia del Arte en general y del Arte Erótico en particular. En el extremo opuesto, en el deseo de que en la mostración explícita de la sexualidad no haya nada más que eso, es donde sí podríamos situar a la pornografía, pero puesto que mi pretensión era, precisamente, la de mantenerme en el terreno del erotismo, resulta lógica esa interrelación de las artes a que haces referencia.

#### 7.2.4. ANEXO V: Entrevista a LUIS ANTONIO DE VILLENA

*1. ¿Qué supone para un escritor ganar un premio literario, es un honor, un aliciente económico, una responsabilidad, una carga, ...?*

**R:**

Lo habitual sería decir que es un honor pero en realidad es un aliciente literario porque en los premios, no todos, pero sí en la mayoría, el editor busca al autor. El autor, en numerosos casos no se presenta sin ser previamente alentado por el editor. Sería, por lo tanto, un poco fatuo pensar que es un honor puesto que en realidad sabes que lo vas a conseguir: el editor te ha pedido que te presentes. Eso ocurre por una razón, en muchos premios literarios se presentan autores nuevos y si los libros no son muy llamativos o no van a vender mucho el editor pierde y éste, para evitarlo suele pedírselo a un autor que ya es conocido y con éxito, le sugiere que si ese premio le tienta y si tiene algún libro que tenga que ver con el motivo del premio, lo presente. En mi caso el Premio LSV, fue así y para mí fue un honor, pero en ese momento era más un aliciente económico porque además el año que me lo dieron a mí, subieron la cuantía monetaria. El premio LSV no era un premio muy alto, de hecho podemos considerar que era un poco pobre, pero como ya le he comentado el año que me lo concedieron a mí se duplicó su cuantía, adquiriendo así más consistencia. El proceso fue el siguiente, yo tenía dos novelas cortas que quería publicar unidas pues estaban relacionadas con formas del amor masculino, desde lo masculino, y hablé con el editor, ya fallecido, de Tusquets, Tony López Lamadrid, para publicar el libro. Le comenté si le interesaba, y él me dijo que sí; tras leerlo me comentó que como era un tema muy erótico quedaría muy bien en el PSV, y me dijo: “si te parece bien lo presento al premio”; a lo que asentí y así hicimos, ambos nos beneficiamos de ello.

*2. El I Premio La Sonrisa Vertical se concedió en 1979 y recayó sobre Susana Constante, ¿qué pudo tener de revelador la creación de*

*un premio de literatura erótica en plena Transición? y ¿qué se otorgará a una mujer?*

**R:**

Que lo recibiese una mujer me parece normal. Al no haberlo leído no puedo juzgar, mas supongo que el hecho de que fuera una mujer, acentuaba la libertad erótica que en ese momento se buscaba. Recuerdo que Jaime Gil de Biedma, uno de los jurados de los Premios, me comentó que, en un principio, los premios LSV tuvieron un sentido que luego perdieron; en la Transición se buscaba Libertad con mayúscula y un premio erótico era muy importante. La libertad sexual, la libertad de poder hablar de sexo sin cortapisas era muy importante, y partiendo de estas ideas se creó la Colección LSV. Posteriormente su continuidad no hizo falta porque cualquier colección publicaba libros eróticos y se podían encontrar en otras colecciones. La existencia de una colección únicamente erótica tenía cada vez menos sentido y eso es lo que terminó con el Premio. En su momento fue necesario pero dejó de serlo al incorporarse la literatura erótica en otras colecciones.

*3. A colación de lo que acaba de comentar. ¿Qué cree que necesita una obra erótica para ser reconocida por la crítica y los lectores?*

**R:**

Hay muchos tipos de lectores. Dentro de los lectores de novela erótica, hay algunos que van buscando el erotismo solamente, es decir, y, por decirlo de una manera más explícita, que la lectura les ponga calientes, que al leer esa literatura sientan el erotismo en sus propios cuerpos, en sus nervios, en su propia sensibilidad. Hay otros lectores que buscan, a pesar del tema erótico -que está ahí-, la bienhechura literaria.

Yo siempre he buscado al escribir, escribir bien, con calidad, que primase el estilo y la eficacia literaria, la buena literatura y luego, en este caso en el que se trata de dos novelas eróticas, que en verdad fueran eróticas, como creo que lo son.

4. *En la actualidad, la literatura erótica, excepto la edulcorada o también llamada erotismo para mamás, está relegada a unos cauces editoriales marginales por la propia industria literaria, ¿a qué puede deberse?, ¿es una cuestión económica, social, educativa,...?*

**R:**

Como ya he comentado, en primer lugar, lo erótico pasó a ser un tema de conquista, sobre todo en la Transición. El poder hablar del erotismo era una conquista de las libertades, era una conquista de los nuevos tiempos, era algo importante. Luego se pudo hablar de erotismo en cualquier lugar, lo que acabó con las colecciones específicamente eróticas pues se podía publicar erótico en cualquier colección. En la actualidad, el público, la sociedad actual, es más represiva que la sociedad de los años 80, o incluso 90. La sociedad está más reprimida, y no es que las leyes sean mas represivas (se puede publicar un libro erótico perfectamente) es que hay un público y un ambiente general en el mundo occidental, que ha retrocedido bastante respecto al uso de las libertades individuales. Ese retroceso ha hecho que el publico sea más timorato a la hora de acercarse al erotismo -le asuste un poco el erotismo- y, pueda pensar, que ciertas descripciones eróticas se acercan al mal gusto. Curiosamente, cuestiones que estaban superadas han vuelto y eso ha hecho que haya poca literatura erótica y que la que hay llame menos la atención. Además del inconveniente de que ésta no se encuentra en un único sitio, está dispersa en muchas colecciones que pueden no tener literatura erótica específica. Es muy frecuente que una novela sin ser erótica, tenga, páginas de un erotismo muy subido, partes eróticas muy evidentes.

5. *¿Qué papel juega la literatura erótica en la era del ciber-sexo?*

**R:**

Quizá los lectores que iban buscando en la literatura erótica solo sexo y no buscaban literatura, se hayan ido retirando porque el sexo lo

pueden encontrar ahora e internet. A esto hay que añadir un problema mayor y es que demás internet todavía no es un negocio editorial, es todo lo contrario, la piratería en la red ha hecho mucho daño a la literatura. En internet el sexo da mucho dinero, y eso hace que los que vayan buscándolo acudan a la red, y si lo buscasen en la literatura ésta debería de ser muy explícita, muy fuerte y, hoy, no existe esa tendencia a escribir libros esencialmente eróticos, sino a incorporarlo en 20 páginas de las 200 que puede tener una novela.

*6. En gran parte de su obra, el erotismo, el sexo, es un referente, no sólo como tema al que ha recurrido en poemarios y novelas, sino también como tema de estudio e investigación, ¿Qué hechizo ejerce sobre usted?*

**R:**

Lo que está muy presente en mi obra es la sensualidad, más que el sexo, salvo en *El mal mundo*, que se hizo con voluntad esencialmente erótica y algunas otras cosas, que no superan el 20% de mi obra. En el ensayo *El libro de las perversiones* intenté mostrar con cierta normalidad las llamadas perversiones, llamadas ahora parafilias, y ver hasta qué punto tienen una parte perfectamente asumible por una sociedad libre y moderada. Sin embargo, sexo en mi obra hay en cuanto a actos eróticos específicos, pero lo que más se encuentra es mucha sensualidad, descripción de cuerpos desnudos, de su belleza, dando prioridad al elemento sensual o sensitivo.

*7. De las obras clásicas de género erótico, ¿cuáles puede destacar como influencias esenciales en su producción literaria?*

**R:**

Yo no he tenido influencias directas de la literatura erótica, sí he leído literatura erótica, naturalmente y algunas como el *Satiricón* de

Petronio, que leí de joven, me influyó para hacer una novela que se llama *La nave de los Muchachos griegos* que es un homenaje a Petronio, en ella relato de forma muy personal la vida de Petronio. He leído libros eróticos que no me han gustado mucho, por ejemplo el Marqués de Sade, que a mí me pareció más un motivo de estudio que un motivo de entretenimiento literario, considero que su excesivo erotismo se hace muy denso. He leído también los libros de Herry Miller, los leí con gusto, cuando era joven, hace ya muchos años, pero no encontré excesivo placer en lo estrictamente sexual. Me gusta más la sensualidad, la insinuación y la provocación que la explicitud, que al final resulta un poco reiterativa, limitándose a cinco cosas, mientras que el mundo de la sensualidad es mucho más rico en matices y ofrece más posibilidades de hacer literatura.

8. *En el primer cuento, “La bendita pureza”, narra la amistad entre dos jóvenes estudiantes en el Madrid de 1965-66, ¿qué hay de autobiográfico en este relato?*

**R:**

Este relato es un recuerdo colegial de mi propia experiencia, pero es un recuerdo falso; es verdad en la medida de que parto de una amistad con un compañero, pero yo luego me invento que pasan unas cosas en un campamento en la montaña, que no ocurrieron nunca. Es decir, yo parto de la base de un elemento real que era una amistad entre dos chicos de bachillerato de entonces, y a partir de ahí hago una invención de lo que hubiera pasado, lo que probablemente yo hubiera querido que pasara, porque dada la circunstancia de la época no pasó, inventándome el relato, pero no así el punto de partida.

9. *En este cuento se critica la superficialidad de los noviazgos en época franquista. Habla de las dudas, los miedos, de las muchachas que son “como es debido” y de las que te enseñan lo prohibido, ¿cómo valora el cambio social que se ha producido al respecto?*

**R:**

El cambio social ha sido muy grande. En la época franquista el poder lo tenía, no ya el franquismo, como institución política, sino la iglesia católica. La iglesia católica era muy cerrada, enormemente cerrada, yo he estudiado en un colegio religioso y le puedo asegurar por mi experiencia que el mundo católico era cerrado, anticuado, vetusto y por eso cuando salías del colegio no querías saber nada de curas. Supongo que a las chicas, -entonces los colegios eran separados-, les ocurriría lo mismo con las monjas. Las chicas sufrían más represión que los chicos, porque cualquier cosa que hicieran estaba mal visto. Si una chica daba un beso a un chico y no llevaban saliendo al menos 15 días, esa chica era ya una “puta”. Naturalmente, cuando llega la Transición, ellas, como todos los demás, emprendimos un camino a la liberación y como era normal llegó la época del destape, las revistas estaban llenas de desnudos, los había hasta en periódicos de fútbol.

Esas chicas formalitas que había entonces, podían ser el estereotipo de “las señoritas”. Las señoritas debían tener un comportamiento especial, educado, con un cierto tipo de vocabulario, con una actitud determinada...Yo, ahora, suelo decir que las señoritas han desaparecido, ya no hay señoritas, la mayoría de las chicas jóvenes no se comportan así. Actualmente, las jóvenes copian el modo de actuar de los chicos, es decir, curiosamente, en el momento que tanto se habla del feminismo, las mujeres, las jóvenes, se han vuelto machistas, es decir, copian los modelos de conducta de los hombres, de forma que, las chicas y los chicos se parecen y, la gente de mi edad ya no consideramos que sean señoritas, sino uno más. A ésta apreciación hay que añadir que usan un tipo de vocabulario por el que no pueden ser señoritas. Por ejemplo yo he oído a una chica mirando al chico que le gustaba: “Está de bueno que te cagas”, y si una chica dice eso, es que no es una señorita. El “*modus vivendi*” de una señorita no prescribe ese tipo de frases o esa manera de hablar, ella tenía un modo de hablar y de comportarse que las chicas actuales han dinamitado. Se puede decir que en este momento no hay señoritas, no sé si es bueno o malo, sé que las jóvenes se comportan como los chicos y eso les lleva a no ser respetadas, pudiendo conducir a activar actitudes de rechazo. Algo ha pasado en esta mezcla de papeles donde la mujer quiere tener

el mismo que el hombre, un papel copiado del hombre lo que hace que éste la vea como otro hombre, sólo que con sexo diferente.

*10. ¿Cree que la sociedad finisecular entendió que el “amor viril” entre Afonso y Vladimir, protagonistas del cuento El mal mundo, “no es maricón, ni femenino, ni machista”? En los dos cuentos que se recogen en El mal mundo se describen sendas relaciones entre hombres (Fernando/Tomás y Afonso/Vladimir)*

**R:**

El primer relato se podía entender más fácilmente, porque es algo que ya había pasado y se conocía, amistades particulares entre alumnos en colegios o en los internados. Hechos que eran algo corrientes, pero tapados. Ahora bien, que la gente supiera las relaciones sexuales que pudiera haber en un mundo tan cerrado como en el de la prostitución masculina, eso lo sabía muy poca gente. Quizá el encanto de ese relato, a parte de la sexualidad en sí, era narrar un mundo que para la mayoría era muy desconocido. En todo el libro no hay nunca homosexualidad, todos los protagonistas se consideran heterosexuales, pero por unas circunstancias de la vida tienen relaciones homosexuales, a pesar de ello, no se consideran gays. Eso es lo que le daba a “El mal mundo” y al libro en conjunto, una sensación un poco especial, que trataba de relaciones homosexuales entre hombres que no se habían planteado la sexualidad homosexual.

*11. Vladimir, gigoló cubano amante de Afonso, obliga a éste a travestirse, a imitar una imagen y una actitud femenina, ¿su intención es la humillación o hay oculto un fetichismo queer?*

**R:**

Si, evidentemente, es una forma de erotismo, es una forma de acentuarlo cuando al travestirse y adoptar una actitud de mujer, hay un ingrediente erótico más. El vestirse de mujer, sin ser un travesti, pede redoblar el atractivo sexual que es de lo que se trata, excitar más.





#### 7.2.5. ANEXO VI: Entrevista a NOELIA AMARILLO

*1. En 2004 Luis García Berlanga director de los premios La Sonrisa vertical clausuró los mismos, uno de los alegatos era que el erotismo había dejado de ser un género en sí mismo y se había incorporado a la novela convencional, ¿tú qué opinas como novelista romántica-erótica al respecto?*

R:

Que tenía razón. Hace un par de décadas el erotismo era casi imposible de encontrar en cualquier novela que no fuera propiamente erótica. Sí, los protagonistas de las novelas se daban besos, se iban a la cama y por supuesto, follaban. Pero todo eso lo hacían en la imaginación del lector, porque en la novela lo que sucedía era que se metían en la cama y se acababa el capítulo. Por supuesto el siguiente capítulo ya era “la mañana siguiente”. Rebuscando mucho se podían encontrar novelas románticas con escenas un poco más subidas de tono (no mucho más, no te vayas a pensar), pero no era algo habitual. Y fuera de la novela romántica autores como Irving Wallace eran los más atrevidos, y aún así sugerían más que narraban. Para leer erotismo (ojo, solo erotismo, no romanticismo), solo podías acudir a la Sonrisa Vertical. Y, de repente en los ochenta, llega un señor llamado Ken Follet que escribe libros, ¡bestsellers con miles de ventas mundiales!, en los que la gente folla. Y nos cuenta como lo hacen, de hecho, hasta lo describe. Gráficamente. Y todo el mundo se queda ojiplático. Alguien ha tenido el atrevimiento de decir polla y joder en un libro, y no ha pasado nada. Al contrario, ¡es genial! Y luego llega a nuestro país *El Clan del Oso Cavernario* (Jean M. Auel), y ahí nos hacen los ojos chiribitas porque es literatura seria, histórica, en la que se pasan el día echando polvos... y con una imaginación brutal. El erotismo ya no está escondido en las páginas de libros prohibidos, ¡qué va!, ahora sale a la luz. Incluso lo podemos leer en libros de Stephen King. En cualquier libro, del género que sea, hay erotismo. Más o menos imaginativo, más o menos distendido, con más o menos páginas, pero lo hay. Y de repente el erotismo, deja de ser un género en sí mismo

para convertirse en un aderezo más para todos los géneros... y claro, ese “aislacionismo erótico” que hacía tan interesante a La Sonrisa Vertical ahora aparece en todos los libros publicados... ya no es misterioso ni prohibido, si no casual, normal y esperado.

*2. Te ofrezco tres pares de palabras: erotismo-pornografía, novela erótica-novela rosa y sexo - amor. ¿Qué te sugieren?*

R:

Erotismo - pornografía = ¿Qué tienen que ver las churras con las merinas? Pues lo mismo tiene que ver el erotismo con la pornografía: nada.

Novela erótica – novela rosa = la combinación perfecta, una novela en la que priman los sentimientos no puede estar completa sin el erotismo, que es al fin y al cabo la extrapolación de los sentimientos al plano físico.

Sexo – Amor = Puede haber sexo sin amor, pero sin embargo no tengo tan claro que pueda existir el amor sin sexo...

*3. En varias de tus entrevistas hablas del complejo mundo editorial, de tu vinculación a Rachel, ¿qué opinas de cómo éste ha ido evolucionando, de las oportunidades de los autores noveles y del nuevo concepto de literatura on-line?*

R:

El mundo editorial en España (y me atrevo a decir en el mundo entero) ha cambiado muchísimo. Antes necesitabas una editorial para darte a conocer, para publicar tu libro... o eso, o arriesgar tu dinero y currar como una loca para autopublicarte un libro. Ahora ya no es necesario hacer una gran inversión económica para darte a conocer. Existen un montón de plataformas desde las que publicar y darte a conocer (Amazon, Wattpad, foros, blogs). Todo es más sencillo, pero no menos trabajoso. Pero, si le pones muchas ganas y te esfuerzas mucho, puedes salir adelante poco a poco.

*4. Hablando de Internet, eres una autora muy prolífica, ¿15 títulos en 5 años?, eres mujer trabajadora, madre, esposa,...y además sacas tiempo para llevar un blog y participar en foros, tertulias, conferencias,... super-woman del siglo XXI ¿Cómo eres capaz?*

R:

Todo se reduce a dos palabras: organización y ganas.

Tengo mis días super organizados en horarios para que me dé tiempo a todo sin perder nada de lo que me gusta hacer. Y, sobre todo, tengo muchas, muchas ganas de escribir, pues sin esas ganas, daría igual cualquier organización.

*5. ¿Qué opinas sobre el concepto "literatura de mujeres, para mujeres"?*

R:

Odio los límites, y literatura de mujeres para mujeres me suena a límite, y de los cutres. ¿De mujeres para mujeres? ¿Y dónde queda el resto del mundo? Además, ¿por qué es para mujeres? ¿Qué hace que un tipo de literatura sea para hombres o mujeres? ¿Y cuál sería la literatura de hombres para hombres? No sé, veo el concepto de lo más absurdo.

*6. ¿Y de la denominación: "erótica para mamás"?*

R:

Que es una de las mejores estrategias de marketing jamás creada. Molesta a las mujeres, divierte a los hombres, despierta expectación y todo el mundo, comprará el libro.

*7. ¿Qué ha supuesto para ti ganar tantos premios literarios (19) y haber quedado finalista en algunos de ellos (5)?*

R:

Es sobre todo un reconocimiento a mi trabajo. Muchos de esos premios son entregados por blogs y revistas del género, lo que los hace más importantes para mí, pues significa que son los lectores quienes me los dan, y eso es como decirme: “vamos Noe, sigue esforzándote, nos encanta leerte”.

*8. En tus obras aparecen todo tipo de personajes, con circunstancias personales muy variadas, de hecho a partir de ellas podemos observar una crítica social (crisis, paro, maltrato, alcoholismo, drogadicción, pobreza, abandono, soledad, incomunicación,...) ¿Pretendes mostrar a partir del realismo social tu compromiso social o sólo es parte de nuestro entorno más verídico?*

R:

No pretendo mostrar mi compromiso social con ninguno de mis libros, eso es algo íntimo y personal que solo depende de cada cual. Todos esos temas que has mencionado salen en mis libros porque están ahí. Son problemas y circunstancias que se dan día a día en nuestras vidas, y me niego a obviarlas o hacerlas desaparecer en mis novelas. Me gusta la vida real, con sus luces y sus sombras, con sus mil variantes y sus desafíos imposibles. Creo fervientemente que no se puede mostrar la belleza del mundo sin mostrar a la vez la fealdad, es la segunda la que hace hermosa a la primera.

*9. Para finalizar, hablemos del futuro. Si las grandes editoriales no apoyan la literatura erótica ¿Qué futuro le vaticinas a este tipo de novela? ¿Qué alternativas tiene el lector de este género literario?*

R:

Creo que las editoriales sí publican literatura erótica, de hecho, ahora es lo que vende. Dentro de unos años tal vez se publique con menos abundancia que ahora, pero se seguirá publicando. Es un género que

gusta y que se vende bien. En cuanto a su futuro, no sé lo que ocurrirá, lo siento, no soy pitonisa. Y en lo referente a las alternativas, siempre las hay, solo hay que saber dónde buscarlas.



### 7.3. ANEXO VII: Corpus fotográfico

El repertorio fotográfico que hemos seleccionado para ilustrar nuestro trabajo se puede abordar desde dos puntos de vista, por un lado, el conjunto de imágenes que, de forma clara y objetiva, evidencian los rasgos identificativos de los Premios “La Sonrisa Vertical” y, por otro, el corpus creativo, en el que el fotógrafo, Javier Álvarez Sánchez, ha recreado escenas y personajes que bien pueden ser los descritos por nuestros autores en sus relatos. De las cuarenta y seis imágenes utilizadas, las fotografías que corresponden a los números: 1, 13 y 16 son de elaboración propia, como se ha especificado en el listado y, de las restantes (Fuente: Javier Álvarez Sánchez), realizaremos a continuación su valoración y comentario. Las fotografías cedidas se han realizado en tres sesiones fotográficas. A la primera corresponde la imagen nº 35: *Barrio rojo*, efectuada en el Barrio Rojo de Ámsterdam el 2-10-2010. La segunda serie a la que corresponden la foto nº 4 y el grupo desde la nº 36 a la 44, tomadas en el Barrio de Chueca, Madrid, durante la festividad del Día del Orgullo Gay, el 30-06-2012. La realización de la última serie, a la que denominamos “La Sonrisa Vertical”, tuvo lugar el 14-02-2016 en El Arenal, Ávila; en esta última serie fotográfica observamos dos líneas estéticas, las fotografías con un valor meramente informativo o ilustrativo de las obras premiadas (del nº 7 a la 11 y del 14 al 34); y, el corpus artístico en el que se ilustran aspectos vinculantes al estudio realizado, como las parafilias, las lecturas eróticas, el mundo mercenario del sexo y las distintas tendencias sexuales (la fotografía que ilustra la cubierta: *El farolillo rojo* se incluye en este apartado)

Nº 1: Fuente: Elaboración propia a partir del álbum SEM, *Los Borbones en pelota. Primera edición del Álbum inédito “Los Borbones en pelota”* a cargo de Robert Pageard, Lee Fontarella y M<sup>a</sup> Dolores Cabra Loredo. Ediciones El Museo Universal, Madrid, 1991. Imagen nº 18: “*Carlos Marfori de pié atendido por Isabel II, quien a su vez recibe las gracias de su confesor. Otra escena representa a sor*



*Patrocinio que está siendo masturbada por Luis González Bravo, primer ministro*”, pp. 254-255 (66)

**Nº2:** *Las colecciones sicalípticas* (75)

**Nº3:** *Umbral y compañía* (80)

**Nº4:** *Sexo lúbrico* (90)

**Nº5:** *Medias de rejilla y ligeros* (104)

**Nº6:** *Al calor de los Premios “La Sonrisa Vertical”* (136)

**Nº7:** Detalle faja del Premio “La Sonrisa Vertical” (137)

**Nº8:** Detalle de la cubierta frontal y trasera (139)

**Nº9:** Detalle trasera (143)

**Nº10:** Finalista *La última noche que pasé contigo* (152)

**Nº11:** Finalista *Entre todas las mujeres* (152)

**Nº12:** *Tacita a tacita me premio* (153)

**Nº13:** Fuente: Fotografía de elaboración propia a partir de la cubierta frontal de la novela *La educación sentimental de la señorita Sonia* (155)

**Nº14:** *Diez manzanitas tiene el manzano* (159)

**Nº15:** *Anacaona* (169)

**Nº16:** Fuente: Fotografía de elaboración propia a partir de la cubierta frontal de la novela *Fritzcollage* (177)

**Nº17:** *Tres días/Tres noches* (183)

**Nº18:** *Las cartas de Saguia-el-Hamra. Tánger* (189)

**Nº19:** *Ligeros libertinajes sabático* (201)

**Nº20:** *El bajel de las vaginas voraginosas* (209)

**Nº21:** *Esposa del Dr. Thorne* (215)

**Nº22:** *La edades de Lulú* (227)

- Nº23:** *Pubis del vello rojo* (227)
- Nº24:** *Alevosías* (233)
- Nº25:** *La esclava instruida* (245)
- Nº26:** *El hombre de sus sueños* (251)
- Nº27:** *Tu nombre escrito en el agua* (257)
- Nº28:** *Silencio de Blanca* (263)
- Nº29:** *La Cinta de Escher* (271)
- Nº30:** *Kurt* (279)
- Nº31:** *El mal mundo* (285)
- Nº32:** *Púrpura profundo* (291)
- Nº33:** *Espera ponte así* (295)
- Nº34:** *Llámallo deseo* (301)
- Nº35:** *Barrio Rojo* (324)
- Nº36:** *Sex Shop: EROTIC PALACE* (327)
- Nº37:** *Ahora mando yo* (334)
- Nº38:** *Soy como quiero ser* (340)
- Nº39:** *Transexual entrenando* (342)
- Nº40:** *Delirium* (344)
- Nº41:** *Ponte peluca* (381)
- Nº42:** *Escena sadomasoquista* (412)
- Nº43:** *Cronofilia exhibicionista en el balcón* (418)
- Nº44:** *Con tacones y a lo loco* (422)
- Nº45:** *Los pecados de la carne* (424)
- Nº46:** *El árbol de las parestesias (Fritzcollage)* (439)



## 8.- BIBLIOGRAFÍA

### A) Referencias primarias: Premios: “La Sonrisa Vertical”

Abad, Mercedes (1986): *Ligeros libertinajes sabáticos*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 47.

Álvarez, José María (1992): *La esclava instruida*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 78.

Bertini, Dante (1993): *El hombre de sus sueños*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 84.

Bras, Josep (1987): *El bajel de las vaginas voraginosas*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 53.

Casado, Pablo (1984): *Tres días, tres noches*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 37.

Constante, Susana (1979): *La Educación sentimental de la Señorita Sonia*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 13.

García Cervera, Vicente (1985): *Las cartas de Saguia-el-Hanra: Tánger*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 43.

González Frei, Irene (1995): *Tu nombre escrito en el agua*, Barcelona, Tusquets, Colección “Sonrisa Vertical”, nº 91.

Grandes, Almudena (1989): *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 61.

Martín, Andreu (2001): *Espera, ponte así*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 116.

Montero, Mayra (2000): *Púrpura profundo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 112.

Muñoz Puelles, Vicente (1981): *Anacaona*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 26.

Muñoz, José Luis (1990): *Pubis de vello rojo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 66.

Ofèlia Dracs (1980): *Diez manzanitas tiene el manzano*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 21.

Pohulanik, Abel (1997): *La Cinta de Escher*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 103.

Rodríguez del Corral, José Luis (2003): *Llámalo deseo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 121.

Romero, Denzil (1988): *La esposa del Dr. Thorne*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 57.

Rossetti, Ana (1991): *Alevosías*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 71.

Sempere, Pedro (1982): *Fritzcollage*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 29.

Silva, Pedro de (1998): *Kurt*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 106.

Somoza, José Carlos (1996): *Silencio de Blanca*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 96.

Villena, Luis Antonio de (1999): *El mal mundo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 109.

### **Finalistas:**

Altarriba, Antonio (1996): *Cuerpos entrettejidos*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 97.

Arumí i Bracons, Anna (1989): *La nina russa*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 48.

Brailovsky, Antonio Elio (1995): *Me gustan tus cuernos*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 92.

Burcet, Ramón (1998): *El regalo de Luzbel*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 107.

Franc, Isabel (1992): *Entre todas las mujeres*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 81.

Gómez Rufo, Antonio (1984): *El último goliardo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 41.

Jara, José (1979): *Mater amantísima*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 22.

Mendicutti, Eduardo (1987): *Siete contra Georgia*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 57.

Montero Mayra (1991): *La última noche que pasé contigo*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 72.

Muñoz Puelles, Vicente (1982): *Amor Burgués*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 24.

Negrete, Javier (2004): *Amada de los dioses*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 124.

Seguí, Josep Lluís (1979): *Diari de bordell/Diario de burdel*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 14.

\_\_\_\_\_ (1993): *La amante fea*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 85.

Steimberg, Alicia (1989): *Amatista*, Barcelona, Tusquets, Colección “La Sonrisa Vertical”, nº 63.

## **B) Referencias secundarias; estudios generales:**

Alborg, Concha (1994): "Ana Rossetti y el relato erótico", *Hispanic Journal*, 15. 2, pp. 369-380.

\_\_\_\_\_ (2003): "Desavenencias matrimoniales en los cuentos de Mercedes Abad". En Alicia Redondo Goicoechea (Coord.) (2003): *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Narcea Editores, pp. 31-44.

Aldrich, Robert (ed.) (2006): *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*, San Sebastián, Nerea.

Alegre, Javier y Guglielmi, Flavio (2006): "Exploración de la otredad en la filosofía contemporánea" *Nuevo Itinerario: Revista Digital de Filosofía*. ISSN: 1850-3578, pp. 1-17

Alexandrian, Sarane (1990): *Historia de la literatura erótica. La mejor síntesis histórica de un género secularmente prohibido*, Barcelona, Planeta, Colección Documento, nº 277.

Alonso, Antonio (1983): *La novela en la transición (1976-1981)*, Madrid, Puerta del Sol/ Ensayo.

Alonso, Santos (1983): *La novela de la transición*, Madrid, Libros Dante.

\_\_\_\_\_ (2003): *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*, Madrid, Marenostrum.

American Psychiatric Association (1995): *DSM IV. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, Barcelona, Masson.

Amezúa, Efigenio (1974): *La erótica española en sus comienzos. Apuntes para una hermenéutica de la sexualidad española*, Barcelona, Fontanella.

Angela, Alberto (2009): *Un día en la antigua Roma. Vida cotidiana, secretos y curiosidades*, Madrid, La Esfera de los Libros.

Arias, Juan (1993): “El género de la escritura”, *El País-Babelia*, 113, (11-12-1993), pp. 4-5.

Ayén, Xavi (2012): “Tusquets entra en la órbita de Planeta”, *La Vanguardia*, Barcelona, 27/04/2012, <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20120427/54285554420/tusquets-entra-orbita-planeta.html>> (Consultado: 21-10-2014).

Azcue, Verónica (1999): “Tecnología y virtualidad en la narrativa erótica española actual”, en VV.AA. (2000) *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Cádiz, Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, pp. 199-206.

Bataille, Georges (2007): *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, Colección Fábula, nº 270.

Batjin, Mijaíl (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Blanco, Emilio (2012): “Un jardín de coños: notas sobre la materia erótica en Francisco Umbral”, *AnMal Electrónica*, 32, pp.571-603.

Blas Vega, José (1978): “Un capítulo de la literatura secreta en España: la Biblioteca de López-Barbadillo y sus amigos”, Madrid, *La estafeta Literaria*, 645 y 646, (1/15-10-1978), pp.16-21.

Blasco Ibáñez, Vicente (1998): *Sónnica la cortesana*, Madrid, Alianza.

Bonilla, Luis, (2010): “La vida de los libros. Entrevista a Beatriz de Moura”, en *Letras Libres*, 1-1-2010. <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/la-vida-de-los-libros-entrevista-con-beatriz-de-moura>> (Consultado: 12-5-2012).

*Cancionero moderno de obras alegres* (1875) Londres, H. W. Spiritual, Edición Facsímil (1985), Madrid, Visor.



Carballo-Abengózar, Mercedes (2003): “Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura”, en Alicia Redondo Goicoechea (Coord.) (2003) *Mujeres Novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Narcea Editores, pp.:13-30.

Castelo-Branco Flores, Camil (Dir.), Gándara Martín, Jesús José de la y Puigvert Martínez, Ana (Coords.) (2005): *Sexualidad humana, una aproximación integral*. Madrid, Editorial Médica Panamericana.

Cerezo Aranda, José Antonio (2001): *Literatura erótica en España. Repertorio de obras: 1519-1936*, Madrid, Ollero Ramos.

\_\_\_\_\_ (2007): “Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas (1880-1936)” en Díez, J. Ignacio y Martín, Adrienne L. (Ed.), (2007), *Venus Venerada II*, Madrid: Editorial Complutense, pp.: 137-155.

Chaput, Marie-Claude y Pérez Serrano, Julio (Eds.) (2015): *La transición española: Nuevo enfoque para un viejo debate*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Chazaud, Jacques (1976): *Las perversiones sexuales*, Barcelona, Herder.

Ciplijauskaite, Biruté (1994): *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Colombia, Anthropos.

Cirlot, Juan Eduardo (2006): *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.

Cortázar, Julio (1993): *Rayuela*, Barcelona, RBA.

Cruz Ruiz, Juan (2014): *Por el gusto de leer. Beatriz de Moura, editora por vocación*, Barcelona, Tusquets, Colección nº 104.

\_\_\_\_\_ (2014): “Beatriz de Moura deja las riendas de Tusquets 45 años después”, *El País Cultural*, Madrid, 1/07/2014, <[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/01/actualidad/1404233908\\_759871.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/01/actualidad/1404233908_759871.html)> (Consultado: 21-10-2014).

Cuadra, Ivonne (2000): “Tu nombre escrito en el agua: hacia una nueva representación del sujeto homoerótico”, *Revista Espéculo*, Revista de estudios literarios, año VI, 16, (Noviembre 2000- febrero 2001), <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/tunombre.html>> (Consultado: 27-01-2011).

Cuesta Abad, José Manuel y Jiménez Heffernan, Julián (Eds.) (2005): *Teorías literarias del siglo XX. Una antología.*, Madrid, Akal.

Delicado, Francisco (1998): *La lozana andaluza*, ed. Ángel Chiclana, Madrid, Espasa.

Díaz Agudelo, Jenny N. (2009): *Formas emergentes de la literatura: El fanfiction desde los estudios literarios*, Bogotá, Editorial Universidad Javeriana.

Díaz y Morales, Magda y Manzano, Carlos (Ed.) (2008): “Monográfico sobre Literatura y Erotismo”. *Revista Narrativas*, 10, (Julio-Septiembre, 2008) <<http://carlosmanzano.net/narrativas/narrativas10.pdf>> (Consultado: 27-01-2011).

Díaz-Diocaretz, Myriam e Zavala, Iris M. (Eds.) (1992): *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, Siglo XI-XX*, Madrid, Turo.

Díez Borque, José M<sup>a</sup> (Coord.) (1985): *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus.

Díez Fernández, J. Ignacio (2003): “La poesía erótica de los Siglos de Oro”, Madrid, Laberinto, pp.:175-224.

\_\_\_\_\_ (2007): “Asedios al concepto de literatura erótica” en Díez, J. Ignacio y Martín, Adrienne L. (Eds.), (2007), *Venus Venerada I*, Madrid, Editorial Complutense, pp.: 1-18.

\_\_\_\_\_ (2008): “Estratégicas visiones de la erótica medieval en tres cancioneros decimonónicos” en *Cuadernos del CEMYR*, 16-diciembre-2008, pp. 25-45,  
<<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20CEMYR/16%20-%202008/02%20Diez.pdf>> (Consultado: 5-6-2012).

\_\_\_\_\_ (2010): “Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner”, *eHumanista*, 15, pp. 302-320.

Díez, J. Ignacio y Martín, Adrienne L. (Eds.) (2007): *Venus Venerada*, Madrid, Editorial Complutense de Madrid, 2 Vols. (I: Tradiciones eróticas de la tradición española, II: Literatura erótica y modernidad en España)

Díez Fernández, J. Ignacio y Cortijo Ocaña, Antonio, (2010): “Erotismo y erotismo áureo: tendencias de un fértil dominio”, *eHumanista*, 15, pp. 1-25.

Domingo, José (1973): *La novela española del siglo XX*, 2- *De la postguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, Colección Labor, nº 149.

Domínguez Caparrós, José (2002): *Teoría de la literatura*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Aceres.

Echevarría, Ignacio (2003): “El tinglado de los Premios”, en *El País-Babelia*, Madrid, 10-10-2003,  
<[http://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052522236\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052522236_850215.html)> (Consultado 10-11-2014).

Eco, Umberto, (2002): *Sobre literatura*, Barcelona, R que R.

\_\_\_\_\_, (2004): *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen.

Eisemberg, Daniel (1996): “El buen amor heterosexual de Juan Ruiz” en AA.VV. (1997), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica Hispana*, Madrid: Libertarias, pp. 49-69.

Ena Bordonada, Ángela (1998): “Sobre la religión y lo religioso en la obra de Valle-Inclán”, *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones*, 3, pp. 33-50.

\_\_\_\_\_ (ED.) (1990): *Novelas breves de escritoras españolas entre 1900-1936*, Madrid, Castalia/ Instituto de la Mujer, Biblioteca de Escritoras.

Encinar, Ángeles y Glenn, Kathleen M. (Eds.) (2005): *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Eslava Galán, Juan (1996): *Historia secreta del sexo en España*, Madrid, Temas de Hoy.

Eui Suk, Kim (2008): “La dualidad del personaje masculino en Las edades de Lulú de Almudena Grandes”. *Revista hispánica de cultura y literatura*, 23. 2, pp.: 93- 102.

Europa Press (2004): “Tras 26 años de existencia desaparece la Sonrisa Vertical”, en *El Mundo*  
<<http://www.elmundolibro/2004/05/24/narrativa-espanyol/1085402278.html>> (Consulta: 27-01-2012).

Fajardo, Salvador J. (1999): “Ana Rossetti: The Word Made Flesh”, *Letras Femeninas*, 25. 1-2, pp.: 137-154.

Fernández de Moratín, Leandro (1977): *El arte de las putas*, Editado por Manuel Fernández Nieto, Madrid, Ediciones Siro.

Ferreras, Juan Ignacio (1988): *La novela en el s. XX (desde 1936)*, Madrid, Taurus.

Fisas, Carlos (1999): *Erotismo en la historia. Curiosidades y anécdotas*, Barcelona, Círculo de Lectores.

Folguera, Pilar (Ed.) (2007): *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias.

Foucault, Michel (1980): *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets.

\_\_\_\_\_ (2001-2006): *Historia de la sexualidad*, México, Siglo XXI, 3 Vols. (I. La voluntad de saber, II. El uso de los placeres, III. El cuidado de sí)

Freixas, Laura, (2009): *La novela femenil y sus lectoras. La desvaloración de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*, Córdoba, Publicaciones Universidad de Córdoba.

Freud, Sigmund, (2002): *Tres ensayos sobre teoría sexual*, El País, Madrid, Clásicos del siglo XXI.

Franco, Jess (2010): *Bienvenido Mister Cagada*, Madrid, Aguilar, 2010.

Fundación Luis Goytisolo (Eds.) (2000): *El Erotismo en la Narrativa Española e Hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, noviembre 1999*, Cádiz, El Puerto de Santa María.

Galván González, Victoria (2002) “La literatura erótica de la Ilustración española”, en Santana Henríquez, Germán (Ed), (2002), *La palabra y el deseo*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 117-134.

García, Luis (2002): “Entrevista a Beatriz de Moura”, en <http://www.literaturas.com/beatrizdemoura2002.htm> (Consultado: 27-01-2011).

García de Enterría, M<sup>a</sup> Cruz (1983): *Literaturas marginadas. Lectura crítica de la literatura española*, Madrid, Playor.

García Lara, Fernando (1986): *El lugar de la novela erótica española*, Granada, Diputación Provincial de Granada.

\_\_\_\_\_ (1978): “Tres notas sobre la literatura erótica de nuestros días”, en *Herión*, 2. Otoño, pp.:165-171.

García Torres, Elena (2008): *La narrativa polifónica de Almudena Grandes y Lucía Etxebarria: transgresión, subjetividad e industria cultural en la España Democrática*, Nueva York, Edwin Mellen Press.

Garrido, Miguel Ángel (2004): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis.

Garrote Bernal, Gaspar (2012): “La tinta corriendo sobre el papel. Lecciones sobre letras sexuales y otras expresiones del gozar”, en *AnMal Electrónica*, 32, Vol. Monográfico, pp: 1-9.

\_\_\_\_\_ (2013): “Otro Paso hacia una Historia de la Literatura Sexual Española en los Siglos XIX y XX”, en *AnMal Electrónica*, 34, pp.: 237-264.

Garrote Bernal, Gaspar y Gallego Zarzosa, Alicia, (2010); “Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española”, en *AnMal Electrónica*, 29, pp.: 253-290.

Giannelli, Lucio (2012): “A propósito de la ambigüedad”, *AnMal Electrónica*, 32, pp.: 73-105.

Giddens, Anthony, (1992): *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península.

\_\_\_\_\_ (2008): *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra.

Ginart, Belén, (1998): “Pedro de Silva y el poder del erotismo” en <[http://elpais.com/diario/1998/03/31/ultima/891295202\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/03/31/ultima/891295202_850215.html)> (Consultado: 12-03-2012).

Gómez Canseco, Luis, Zambrano Carballo, Pablo L. y Alonso Gallo, Laura (Ed.) (1997): *Sexo en la literatura*, Huelva, Editorial Universidad de Huelva.

Gómez Yebra, Antonio A. (Dir.) (1997): “Relatos eróticos, Abel Pohulanik”, en *Aula de letras (1996-97) Cien años de letras españolas*, Málaga, Editorial Universidad de Málaga/Dirección General de Cultura.

González Ariza, Fernando (2008): *Premios Planeta. Historia y estrategias comerciales*, Madrid, Sial/Trivium.

\_\_\_\_\_ (2010): *Literatura y mercado editorial en España (1950-2000)*, Madrid, Pliegos.

Gordo, Alberto (2014): “Eduardo Zamacois, el escritor derrotado”, en *El Cultural de El Mundo*, 16/06/2014, <<http://www.elcultural.es/noticias/letras/Eduardo-Zamacois-el-escriptor-derrotado/6396#>> (Consultado: 24-10-2014)

Granada, Fernando (1998): “Pedro de Silva ganó la Sonrisa Vertical, según *La Nueva España*”, en <[http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311604\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311604_850215.html)> (Consultado: 1-11-2012).

Graves, Robert (2005): *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA.

Guereña, Jean-Louis (2011): *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*, Madrid, Libris.

\_\_\_\_\_ (2012): “Un infierno español. Hacia una bibliografía de las publicaciones eróticas española (siglos XIX-XX). Problemas y realizaciones”, en *AnMal Electrónica*, 32, pp.: 483-516.

Hardinguey, Ángel S. (2006): “El placer de vivir entre libros (Entrevista a Beatriz de Moura)”, en *El País*, 1/10/2006,

<[http://elpais.com/diario/2006/10/01/eps/1159684013\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/10/01/eps/1159684013_850215.html)>  
(Consultado: 12-2-2015).

Infantes, Víctor, Cátedra, Pedro M. y Cuenca, Luis Alberto de (Eds) (1984): *Fábulas Futrosóficas o La Filosofía de Venus en Fábulas (Londres, 1821). Ilustradas por Rafael Aburt*, Madrid, El Crotalón, 2 Vols.

Instituto Cervantes: Departamento de Bibliotecas y Documentación, “García Berlanga, Luis. Biografía.” <[http://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_español/creadores/garcia\\_berlanga\\_luis.htm](http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_español/creadores/garcia_berlanga_luis.htm)> (Consultado: 2-02-2015).

Jiménez, M<sup>a</sup> José (1997): *Relatos eróticos: Abel Pohulanik*, Málaga, Universidad de Málaga, pp.: 3-11.

Krafft-Ebing, Richard Von (2000): *Psycopathia sexualis*, Valencia, La Máscara.

Koning, Frederik (1972): *Los errores sexuales. Las sendas torcidas del amor*, Barcelona, Bruguera.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand, (1981): *Diccionario del Psicoanálisis*, Barcelona, Labor.

Lechado, José Manuel (2005): *La movida. Una crónica de los 80*. Madrid, ALGABA.

Ledesma Pedraz, Manuela (Ed.) (2000): *Erotismo y literatura, Actas III Seminario 98-99*, Jaén, Editorial Universidad de Jaén.

Legido Quigley, Eva (1999): *¿Qué viva Eros?: De la subversión postfranquista al thanatismo posmoderno en la narrativa erótica de escritoras contemporáneas*, Madrid, Talasa.

\_\_\_\_\_ (2007); “Intransiciones eróticas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad” en Díez, J. Ignacio y Martín, Adrienne L. (Ed.), (2007), *Venus Venerada II*, Madrid: Editorial Complutense, pp.: 195-210.



- Litvak, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch.
- \_\_\_\_\_ (1993): *Antología de la novela corta española de entreguerras, 1918-1936*, Madrid, Taurus.
- López Alonso, Covadonga (Coord.) (1989): *Eros literario. Actas del Congreso celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Editorial Universidad Complutense.
- López Martínez, Pedro (2009): *La Sonrisa Vertical, una aproximación Crítica a la novela erótica española (1971-2002)*, Murcia, Editorial Universidad de Murcia.
- López Ruiz, José M<sup>a</sup> (2001): *Crónica de las publicaciones eróticas españolas. Los pecados de la carne*, Madrid, Temas de Hoy.
- Lukács George (1977): *Teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo.
- Lyotard, J. François (1986): *La Postmodernidad (explicada para niños)*, Barcelona, Gedisa.
- Mandrell, James (1993): “Mercedes Abad and La Sonrisa Vertical: Erotica and Pornography in Post-Franco Spain”, en *Letras Peninsulares*, (1993-94), pp.: 277-299.
- Marcadé, Bernard, Dupuis, Dominique y Flory, Matheu (Eds.) (2009): *Vinilos Eros*, Barcelona, Somoslibros.
- Mariscal Linares F. Javier, (2002): “El erotismo en la literatura hispanoárabe”, en Santana Henríquez, Germán (Ed.), (2002): *La palabra y el deseo*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp.: 11-23.
- Mateo del Pino, Ángeles, (2002): “La literatura erótica frente al poder de la literatura erótica”, en Santana Henríquez, Germán (Ed), (2002): *La palabra y el deseo*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp.: 188 y 189.
- Martín Gaite, Carmen (1988): *Usos amorosos de la postguerra española* (8<sup>a</sup> ed.) Barcelona, Anagrama.

Martorell, Joanot (2006): *Tirante el Blanco*, Ed. Martín de Riquer. Barcelona, Planeta.

Mayans Natal, M<sup>a</sup> Jesús (1991): *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Pliegos.

Mayock, Ellen (2004): "Family Systems Theory and Almodena Grandes Las edades de Lulú", *Anales De la literatura española contemporánea*, *ALEC*, 29. 1 (2004), pp.: 235- 256.

McCoy, Christina I. (2009): "Entrevista a Ana Rossetti", en *Pterodáctilo, Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*, 6, (Spring 2009): Austin, The University of Texas at Austin. <<http://www.pterodactilo.com/numero6/?p=415>> (Consultado: 23-04- 2013).

Mestre Morales, M<sup>a</sup> Antonia (1999): "Et ne nos inducas: el clima de la represión en un cuento de Alevosías de Ana Rossetti", en VV.AA. (2000): *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Cádiz, Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, pp.: 138-139.

Molina, Tirso de (2002): *El burlador de Sevilla* (11<sup>a</sup> ed) Ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra.

Mora, Ricardo (2009): "Calas en la narrativa erótica actual en España", en *Fabula:Revista Literaria*, 27, pp. 64-70 <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3105126>> (Consultado: 15-10-2012).

Morales, Gregorio: (1998): *Antología de la literatura erótica, El juego del viento y la luna*, Madrid, Espasa.

\_\_\_\_\_ (1998): "Literatura erótica y literatura amorosa", en *Revista Leer*, n<sup>o</sup> 98, 1998, <<http://www.terra.es/>> (Consultado:17-11-2010).

Moret, Xavier (1996): "José Carlos Somoza, psiquiatra de origen cubano, gana la Sonrisa Vertical con una novela fetichista", en

<[http://elpais.com/diario/1996/01/30/cultura/822956404\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1996/01/30/cultura/822956404_850215.html)> (Consultado: 1-10-2012).

Moura, Beatriz de (1999): “La experiencia interior”, en Manuela Ledesma Pedraz (Ed.) (1990): *Erotismo y literatura*, Jaén, Universidad de Jaén.

\_\_\_\_\_ (2003): “Cómo se hace una editorial”, en *Letras Libres*. <<http://letraslibres.com/revista/conviio/como-se-hace-una-editorial>> (Consultado: 27-01-2011).

\_\_\_\_\_ (2009): *Como antes, como siempre* [video], Especial 40 años de nuestra historia, consultado en la página web de la Editorial Tusquets, <<http://www.tusquetseditores.com/>> (Consultada: 4-6-2011).

Muñoz, José Luis, Blog personal: “La soledad del corredor de fondo”, <<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es/?m=1>> (Consultada: 7-10-2014).

Muñoz Lorente, Gerardo (2008): *Glosario panhispánico del amor y del sexo*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Navajas, Gonzalo (1987): *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Ediciones Del Mall.

Nieto Pérez, M<sup>a</sup> de los Reyes (2002): “El erotismo en la literatura medieval”, en Santana Henríquez, Germán (Ed), (2002), *La palabra y el deseo*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp.: 69-91.

Nieva de la Paz, Pilar (Coord.) (2004): *Narradoras españolas en la transición política*, Madrid, Editorial Hispano-Americana.

Núñez, Antonio (1986): “Encuentro con Ana Rossetti”, en *Ínsula*, 474, año XLI, (mayo de 1986), pp.: 7-18.

Obiols, Isabel (2003): “El novel Rodríguez del Corral, ganador de La Sonrisa Vertical. Una fiesta celebra el 25º aniversario del

premio de literatura erótica”, en *El País*, Barcelona, 18-03-2003, <[http://elpais.com/diario/2003/03/18/cultura/1047942008\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/03/18/cultura/1047942008_850215.html)> (Consultado: 1-10-2012).

Pasini, Wily (2005): *Los nuevos comportamientos amorosos. La pareja y las trasgresiones sexuales*, Barcelona, Ares y Mares.

Paz, Octavio (1986): “Sobre los Premios Literarios”, en *El País*, Madrid, 23-03-1986, <[http://elpais.com/diario/1986/03/23/opinion/511916405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1986/03/23/opinion/511916405_850215.html)> (Consultado: 12-10-2012).

Pereda, Rosa, (2007): “Erotismo y modernidad: estética y moral”, en Adrienne L. Martín y J. Ignacio Díez (Ed.), (2007): *Venus Venerada II*, Madrid: Universidad Complutense, pp.: 287-302.

Potts, Malcolm y Short, Roger (2001): *Historia de la sexualidad. Desde Adán y Eva*. Madrid, Cambridge University Press.

Quijada, Oswaldo A. (1983): *Diccionario integrado de sexología*, Madrid, Alambra.

Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, Rafael (Ed.) (2011): *La sociedad española en la Transición. Los movimientos sociales en el proceso democratizador*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Redondo Goicoechea, Alicia (2009): *Mujeres y Narrativa, Otra Historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (Coord.) (2003): *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*, Madrid, Editorial Narcea,

Revilla, Federico (1975): *El sexo en la Historia de España*, Barcelona, Plaza y Janés.

García, Jordi (Dir.) (2000): *Historia crítica de la literatura española, Los nuevos nombres: 1975-2000, Vol. 9, Tomo: 2, primer suplemento en Rico*, Francisco (Coord.) (1979-2000): *Historia crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica.

Retana, Álvaro (2004): *Álvaro Retana y otros cuentos eróticos de los locos años 20*, Madrid, Clan Editorial.

Robbins, Jill (2000): “Seduction, Simulation, Transgression and Taboo: Eroticism in the Work of Ana Rossetti”, en *Hispanofilia*, 128, pp.: 49-65.

Rojas, Fernando de (1989): *La Celestina*, según la edición de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra.

Rubiera Mata, M<sup>a</sup> Jesús (Ed.) (1989): *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, Castalia.

Ruiz Mantilla, Jesús (2012): “Beatriz de Moura: Editar es como jugar a la ruleta”, en *El País Cultural*, 25-03-2012, <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/01/actualidad/1332339312\\_732487.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/01/actualidad/1332339312_732487.html)> (Consultado: 12-05-2014).

Sáez, Javier, (2004): *Teoría Queer y psicoanálisis*, Madrid, Síntesis.

Saldaña Sagredo, Alfredo (2013): *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*, Zaragoza, Mira Editores.

Samaniego, Félix M<sup>a</sup> de (2009): *El jardín de Venus*, Barcelona, Linkgua.

Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (1996): *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Libris.

\_\_\_\_\_ (Ed.) (2004): *Álvaro Retana y otros cuentos eróticos de los locos años 20*, Madrid, Clan Editorial.

Santana Henríquez, Germán (Ed.) (2002): *La palabra y el deseo*, Las Palmas, Editorial Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Santonja, Gonzalo (1986): “En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, pp.: 165-173.

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=160610>>  
(Consultado: 27-01-2011).

Sanz Torrado, M<sup>a</sup> Raquel (2012): “Principio y fin de los Premios La Sonrisa Vertical: *La educación sentimental de la señorita Sonia y Llámalo deseo*”, *AnMal*, 32 (2012), pp.: 605-633.

Sanz Villanueva, Santos (1984): *Historias de la literatura española, El Siglo XX. La literatura actual*, Barcelona, Ariel.

Schatzmann Willvonseder, Martin (2003): “Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI” en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, 2003, pp. 281-300, <<http://revistas.ucm.es/>>(Consultado: 8-03-2011).

Sevilla Arrollo, Florencio y Alvar Ezquerro, Carlos (Coords) (2000): *Actas del XIII Congreso de la Asociación de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio, 199*, Madrid, AIH-Castalia-Fundación Duques de Soria, **2 Vol.**

SEM (1991): *Los Borbones en pelota. Primera edición del Álbum inédito “Los Borbones en pelota”*, Pageard, Robert, Fontarella, Lee y Cabra Loredó, M<sup>a</sup> Dolores (Eds.) Madrid, Ediciones El Museo Universal.

Simón Palmer, M<sup>a</sup> del Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia.

Sobejano, Gonzalo (2001): *Historia de la novela española, 1936-2000*, Madrid, Cátedra.

Torquemada, Blanca (2003): “La rifa de los premios literarios”, en *ABC*, Madrid, 19-10-2003, pp.: 64.

Torres Gutiérrez, Luis C. (2005): “La Posmodernidad o el peligroso espacio de percolación de lo banal”, en *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 29.

<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/cltorres.html>>  
(Consultado: 10-12-2014).

Torres, Rosana (2010): “La cultura se viste de fiesta y oro”, en *El País*, Jerez (3-11-2010)  
<[http://www.elpais.com/elpais/2010/11/03/actualidad/1288770531\\_850215.html](http://www.elpais.com/elpais/2010/11/03/actualidad/1288770531_850215.html)> (Consultado: 27-01-2011).

Tzvetan, Todorov (1991): *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (1995): *El problema del otro*, México, Siglo XXI.

Umbral, Francisco (1985): *Fábula del falo*, Barcelona, Kairós.

VV.AA. (1974): *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

VV.AA. (1996): *Los territorios literarios de la historia del placer I: Coloquio de erótica Hispana (Montilla, Casa del Inca, 18-20, Junio, 1993)*, Madrid, Huerga & Fierro.

VV.AA. (2008): *Lo breve si breve*, Guipúzcoa, Alberdania

Valls, Fernando (2000): “Por un nuevo modelo de mujer (Sobre la trayectoria narrativa de Almudena Grandes, 1989–1998)”, en *Revista Iberoromania*, 52, pp.: 10-29.

Veneno, Kiko (1977): *Disco Veneno* [CD], España, CBS.

Vicente, Ángeles (2005): *Zezé*. Edición a cargo de Ángela Ena Bordonada. Ediciones, Lengua de Trapo, Madrid.

Villamandos Ferreira, Alberto (2004): “Fetichismo y religión en Alevisías de Ana Rossetti”, en *Ojáncano. Revista de literatura española*, 26, pp.: 23-37.

Villanueva, Darío (1992): *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa Calpe.

Vosburg, Nancy (1993): “Entrevista a Mercedes Abad”, *Letras Peninsulares*, 2, pp. 323 y 324. <<http://www.lettralia.com/66/ar02-066.htm>> (Consultado: 10-03-2011).

Zavala, Iris M. (2004): *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea.*, Madrid, La Esfera de los Libros.

\_\_\_\_\_ (Coord.) (1998): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*, Barcelona, Anthropos.



### **C) Otras fuentes:**

En este último apartado de la bibliografía, hemos recogido un conjunto de fuentes de difícil catalogación; en algunos de los casos, la complejidad deriva de la naturaleza del documento como es el caso de las entradas legales (referencias a leyes compiladas en La Constitución Española y en el Boletín Oficial del Estado); otras recogen las entradas en soporte virtual sin autor explícito, y la aportación on-line de Tusquets Editores.

CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA, BOE nº 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29.313 a 29.424. Ref.: BOE-A-1978-31229. <<http://www.boe.es/diario-boe/txt.php?id=BOE-A-1978-31229>> (Consultado: 10-11-2012).

“El erotismo tiene que ver con la imaginación”, El País, 23 de marzo de 1979 <[http://elpais.com/diario/1979/03/23/cultura/290991601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1979/03/23/cultura/290991601_850215.html)> (Consultado: 12-05-2012).

LEY ORDINARIA: 30/1981, de 7 de julio, por la que se modifica la regulación del matrimonio en el Código Civil y se determina el procedimiento a seguir en las causas de nulidad, separación y divorcio. Ley del Divorcio: Boe nº 172, de 20 de julio de 1981, pp: 16.457 a 16.462. ref.: BOE-A-1981-16216 <<http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1981-16216>> (Consultado: 12-5-2012).

LEY ORGÁNICA: 9/1985, de 5 de julio, de reforma del artículo 417 bis del Código Penal. Ley de la despenalización del aborto. Boe nº 166, de 12 de julio de 1985, pp. 22.041-22.041. ref.: BOE-A-1985-14138. <<http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-14138>> (Consultado: 12-05-2012).

LEY ORDINARIA: 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de contraer matrimonio. Ley del Matrimonio Homosexual, BOE nº 157, sábado 2 de julio 2005, pp. 23.632-23.634. ref.: BOE-A-11364, <<http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2005-11364>> (Consultado: 10-11-2012).

LEY ORDINARIA: 3/2007, 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas. Ley relativa a la rectificación registral del sexo de las personas, Boe nº 65, de 16 de marzo de 2007, pp.: 11251-11253. ref.: BOE-A- 5585. <[http://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2007-5585](http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2007-5585)> (Consultado: 10-11-2012).

“La Sonrisa Vertical ya tiene ganador, pero la editorial lo oculta hasta abril” en *El País*. <[http://elpais.com/diario/1998/02/04/cultura/886546803\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/02/04/cultura/886546803_850215.html)> (Consultado: 12-05-2012).

TUSQUETS EDITORES, información recogida de la página on-line < <http://www.tusquetseditores.com/>> (Consultada entre los años 2012-2014). Actualmente, debido a la absorción editorial de Tusquets por el grupo empresarial Planeta, la página remite a una nueva dirección dentro del macro-cosmos editorial de Planeta.

